ИНОСТРАННАЯ
литература
7
1965

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР — Оле Винкоп 11
КАРЛОС ФУЭНТЕС — Смерть Артемио Круса 83

ПЬЕСЫ

АРТУР МИЛЛЕР — Это случилось в Виши 152

СТИХИ

ЭУДЖЕН ЖЕБЕЛЯНУ — Песни против смерти 3
С. ДОРЖПАЛАМ — О дружбе 82

ЮМОР

ПАУЛЬ ШАЛЛЮК, РОМЕН ГАРИ, КАР ДЕ МУММА — Рассказы 184

КРИТИКА

И. ТЕРТЕРЯН — Существует ли «галлюцинирующий» реализм? 193
Н. ПАВЛОВА — Театр и действительность (О творчестве Фридриха Дюрренматта) 201

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

ДЖУДА УОТЕН — Прогрессивные течения встречают поддержку 210

7

ИЮЛЬ

1965

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»
Москва

СОБЫТИЯ И ДАТЫ

ВИКТОР ВАЖДАЕВ — Льюис Кэролл и его сказка (К 100-летию «Алисы в стране чудес») 214

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД — Сегодня, в центре Европы... (Об одном юбилее и связанных с ним проблемах) 220

ЭКРАН И ВРЕМЯ

СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ — В спорах о самом главном 225

К 10-ЛЕТИЮ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» 232

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

В. МИРИМАНОВ — Деревянная скульптура Тропической Африки 242

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

М. Галлай — Прочитав «всего Сент-Экзюпери»... ◇ Лев Копелев — Райнер Мария Рильке на русском языке 257

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

К. Вылкован — Репортаж румынского журналиста ◇ Г. Злобин — Люди, обокравшие самих себя ◇ В. Скороденко — Английский писатель о сицилийской мафии 264

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 270

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 271

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

НА ОБЛОЖКЕ: Африканский средневековый бронзовый рельеф (Государство Бенин)

ЭУДЖЕН ЖЕБЕЛЯНУ

Песни против смерти

Вступление и перевод с румынского
Ю. КОЖЕВНИКОВА

Это не только название последней книги известного румынского поэта Эуджена Жебеляну — так можно было бы назвать все его творчество. В 1934 году вышел первый сборник стихов Жебеляну «Сердца под саблями». Это были времена, когда тревожно гудела сирена Гривицких железнодорожных мастерских, призывавшая к забастовке, когда громыхали залпы по забастовщикам, шелестели листы бесконечных обвинительных актов против коммунистов в судах, когда румынские фашисты, напялив на себя зеленые рубашки, бесчинствовали на улицах. Стихи Жебеляну передавали тревогу за судьбу народа и всего человечества, за подлинные ценности человеческой души. В них уже была та ненависть к миру распоясавшегося империализма, которая определяет гражданский пафос всего творчества поэта.

1944 год принес румынскому народу освобождение от ненавистной войны, от фашизма, от оков многовекового рабства. Но Жебеляну не демобилизовал своей поэзии. Он писал:

Позабуду про ненависть, если забыть
я сумею о том, что я вынес когда-то.
Но коль в мире владею я только одним —
это память моя в восемнадцать каратов,
но коль ненависть — это тоже любовь,
что вгрушаете вы, ожиревшие лица,
никогда, ни за что не забыть ничего
мне под этой луной с толстой рожей убийцы.

Забывать нельзя было и тогда, забывать нельзя и сейчас ни маленьких деревень Лидице, Орадур, Пирчюпис, ни больших городов, героев и мучеников войны,— разрушенного Севастополя, осажденного Ленинграда, взорванного Киева, залитой кровью Варшавы, испепеленных Хиросимы и Нагасаки. Нельзя забывать о трагедии, иначе мы предадим героев, нельзя забывать о преступлениях, иначе мы утратим меру человечности. Нельзя забывать потому, что и сейчас то и дело готовятся провокации против Кубы, провоцируется резня в Конго, пылают деревни Вьетнама.

И Жебеляну продолжает бороться. Появляются его поэмы «Лидице» (1950), «Улыбка Хиросимы» (1958), сборник «Песни против смерти» (1963). Смерть, против которой выступает поэт, это не просто биологически неизбежное явление, а явление социальное. «Смерть не одинока»,— утверждает поэт. Она — в глазах Тирании, она — в Голоде, Скаредности, Зависти. Проклиная смерть, Жебеляну проклинает буржуазный мир, породивший все виды социального зла, потворствующий развитию самых темных сторон человеческих характеров.

Порой в его стихах появляется оттенок грусти, интонация становится минорной, стихи обретают напевность и рифму — он говорит о себе, о своих чувствах и переживаниях. Но и эта грусть порождена мужественностью борца: утрачена юность, а еще так много предстоит сделать на земле.

Стихи Жебеляну, восстающие против смерти и взывающие к жизни,— поэтический сплав философских раздумий и горячей публицистичности. В них сложная и бравурная мелодия, которая сходна с ораторской интонацией. Поэт говорит от имени человечества и во имя человечества. Он именно говорит, а не поет. Голос его гремит и взывает к памяти, к совести, к бдительности, к борьбе. Он пророчит мир, который называется коммунизмом.

Пролог

Я знаю, Смерть, не одинока ты.
И Нищета с тобой сливается так часто,
что спрашиваю: ты ее приводишь
или она тобою управляет?
Между собой похожи как две капли,
как две слезы у прачки на глазах,
что, наклонившись над корытом-гробом,
сама не знает, что стирает —
белье иль саван,
перед ней ребенок
иль умерший старик,
который весит не больше, чем дитя.

Нет, нет, ты не одна. Таким же взглядом,
неверным, тусклым, грозным,
глядит на человека Тирания,
которая лишь смертью и живет.
Нет, ты не одинока.
Нет, нет, ты не одна.
Твое лицо как призма
из тысячи зеркал и ледяных полей,
в нем проруби, болотные провалы,
деревья призрачные, средь ветвей которых
болтаются веревки
из притягательно слепящих обещаний,
из длинных электрических гадюк
и света лунного.
Веревки эти
предназначаются, чтоб крепкой стать петлей
для шеи беломраморной, прозрачной,
твоей, о Простодушие,
тебе, Наивность, с тонкой, хрупкой шеей,
которую уже не раз душили
Разврата отвратительные лапы,
изящно облаченные в перчатки
из золота и серебра.

Я знаю, Смерть, не одинока ты.
Морщинистая Скупость, гнусный гном,
тупыми пальцами хотела б превратить
все человечество в уродливых ублюдков
и красных ласточек — отважные сердца,
родняшие людей, стремящиеся в небо,—
крылатыми клопами сделать
иль заменить их бледными червями,
что водятся в земле, средь мокрых досок...

...а также Голод, что на расстоянье
каким-то управляется радаром,
безмолвный Голод, что хотел бы очень
заставить всех нас ноги протянуть,
тот горький Голод, порожденный чревом
пожара страшного,
ползущий едким дымом
от черных пирамид зерна и кофе,
зажженных волею
людей чрезмерно сытых.

Нет, Смерть... кто это там сказал,
что будто бы глаза твои подобны
бездонным двум пещерам, черной бездне,
что только бездну может и родить?
Я знаю, Смерть, что это все неправда.

Ведь Зависть — это тоже дочь твоя,
хотя и не черна она, как бездна.
Она — зеленая и едкая, как желчь,
как сероводородная вода,
как дикой кошки яростный зрачок,
зеленая, как зелень ярь-медянки,
въедающейся в кожу бронзы.
А Жадность?
И она не черная совсем.
Какие розовые скулы, как блестят
два необъятных полушарья щек!
Она ведь тоже дочь твоя, о Смерть,
и ты прекрасно знаешь свое чадо,
что в животе отвислом укрывает
желудок — не один, а миллионы,
и переваривает каждый тот желудок
тепло и пищу нищих бедняков.

Я знаю, Смерть, ты не одна.
Вокруг тебя так много верных слуг
и отпрысков твоих, что очень часто
ты прячешься за ними и средь них,
они же прикрываются тобой.
Не так-то просто задушить тебя, гадюка.
Ты телом необъятным распростерлась
по всей земле, по городам и весям,
и, чтобы заглянуть тебе в глаза,
сначала
должны мы все очистить дружно землю
от верных слуг и отпрысков твоих.

XX век

О век забывчивый, воспоминаний полный
(воспоминанья как гигантская стена,
покрытая вуалью звездных роз,
вся изъязвленная невидимой проказой).
Век —
грудь его разбита,
украшена, прострелена насквозь

наградами, которых он достоин,
наградами, что он не заслужил:
тут звезды, взрывы, мятежи, приказы,
блестящие победы, и могилы,
и вечно стерегущая опасность.
(Ку-ку! Ку-ку! Ты дашь мне год пожить,
хотя бы день, хотя б одну минуту?..)

О век с разбитой грудью, из которой
при кашле вырываются
лазурь, надежды, волны,
мильоны капель: ласточки, пионы,
закаты, кондиционированный воздух,
некондиционированные порывы,
герольды солнца, астронавты, гимны,
от пут освобожденные слова —
любовь, свобода, человек,
вперед!

О век с разбитой грудью,
я слышу твой надрывный кашель
и голос, но уже иной.
Ты смешиваешь с грязью нас
и в нас плюешь
то громом пушек,
то вероломством рака,
то легкими, сгоревшими в огне,
то пламенем, что легкие сжигает,
то извержением вулканов,
то радиоактивным изверженьем,
то все испепеляющею лавой,
то славою убийц,
то черным завыванье преступленья,
то шепотом агонии предсмертной,
то легкими, которые взаймы
берешь ты у закованных цепями
и ими же в лицо им и плюешь.

О век забывчивый, воспоминаний полный
(воспоминанья как гигантская стена,
покрытая вуалью звездных роз,
вся изъязвленная невидимой проказой),
стряхни с себя, низринь
все, что тебе идти вперед мешает.
Я помогу тебе.
Сбрось все, что давит,
сведи с лица все бородавки взрывов,
сбрось шрамов золотистую коросту,
сотри все раны, язвы и проказу,
все сбрось, низринь, но не в цветущий сад,
низринь, но не на «Вечерю» Да Винчи,
низринь, но не на детский ужин,
нет, только не на них!

Все, все низринь,
но только не вслепую.

Не будь слепцом!

Браслет

До той поры, покуда пульс мой бьется,
он будет чудом.
Он — чудо, если бьется тихо-тихо,
мальком
в закатной розовой воде,
что в осень льется.
Он чудо и тогда,
когда отдаться радости труда
могу спокойно, тихо, с пользой,
как каменщик,
что красные выводит в небо стены,
библиотеку жарких кирпичей.
Он — чудо.
И сколько бы ни бился он, мой пульс,
он будет чудом.

Он чудо и тогда, когда тревожно
колотится,
когда я ощущаю,
как он трепещет голубою сойкой
и говорит мне: «Будь настороже!
Остерегись, опасность!»
Когда я призван красным горном
тревоги сердца
и пульс мой бьется гневно, учащенно,
как будто это двинулись в атаку
незримо голубые патрули
на общих у меня с тобой врагов,
о Человечность,—
это тоже чудо.

Спокойный или беспокойный,
мой пульс,
каким бы ни был ты,
ты — гордый мой браслет,
браслет,
который не купить миллиардеру,
невидимый браслет
голубоватый,
который смерть или враг сломать — сломают,
а вот носить не смогут никогда.

Чтоб лучше защищать...

Чтоб эту жизнь мог лучше защищать,
воскресните, пройдите предо мной
вы, призрачные фениксы, вы, жертвы,
из душегубок вызванные вновь.
Вы, что в теченье многих-многих лет
с глухим и грозным шумом улетали
сквозь трубы крематория в пространство,
воскресните и наделите
меня последним шепотом своим.

Вы передайте
мне весь ваш страх,
недоуменье, слезы,
совсем-совсем бессильные тогда,
но ставшие теперь
сильнее, чем взрывчатка.
Пусть потечет во мне
пылающей рекою ваша кровь,
что билась в жилах, словно дикий конь,
и не хотела обращаться дымом.

Мне ураган всех ваших голосов,
сверхчеловеческим шумящий океаном,
не передать.
Вы лучше помогите сделать слышным
неслышный шепот каждого ребенка
из всех мильонов сгубленных детей,
тот шепот, что похож и непохож
на лепет всех детей.
Вы дайте мне тряпичного паяца,
принадлежавшего тому ребенку,
которого в пылающую печь
с ним вместе бросили когда-то,
смешного, сшитого из тряпочек паяца,
которого, про смерть еще не зная,
ребенок протянул с улыбкой палачу
и прошептал: «Ты поиграй с ним,
пока я не вернусь...»

Пускай воскреснет
и зримо заструится по бумаге,
как воздух в жаркий августовский полдень,
последнее, но вечное вовеки
дыханье стариков,
которые ползли на четвереньках,
страдая астмой,
к смерти
и мели дорогу бородами.
Пускай еще раз
под хохот истязателей
больные старики
перевернутся через голову!
Пусть это
и вправду смертельное сальто-мортале
останется живым навеки здесь.
Позвольте мне взглянуть
в глаза, сияющие звездным светом,
борца неведомого,
чья грудная клетка вся состоит из белых обручей,
с натянутой на них прозрачной кожей,
того, кто, прежде чем погибнуть,
еще раз в бой вступает
со львами пламени.

Мне дайте косы
невинно убиенных девушек,
те косы,

что падают гремящим водопадом,
что на пшеницу спелую похожи,
что ярко-красной осени подобны,
что льются, словно звуки черной флейты.
Пусть невозможно будет отыскать
на всей земле и на других планетах
такого человека, чтобы он
(пусть даже сам отцом еще и не был)
от страха, жалости, любви не закричал:
«Ведь это косы дочери моей!»

Живых убийц поставьте предо мной,
чтоб всех их мог я превратить в ничто!
Придите мне помочь
из человека сделать ЧЕЛОВЕКА,
пусть будет он на страже и во сне,
пусть волосы подымет дыбом память,
пусть катаракты у слепцов падут
и их глаза узрят воочью бездну,
пусть воцарится светлый-светлый день.

■ ■ ■

О снег, о молодость моя,
о детство бледное, немое,
как свет, улыбку затая,
лети падучею звездою,

снижайся на мою ладонь,
как бесконечная зарница,
виски, лицо мое затронь
и опуши мои ресницы.

Снежинок музыкальных рать,
укутай тело в саван строгий,
лишь только глаз моих не трогай,
лишь глаз — чтоб мог себя узнать.

Весна

Прозрачный глаз окна, а в уголке
блестит дождя слезинка, затаившись,
забытая промчавшейся грозой.

Спускается на землю мрак ночной.

Издалека донесся грозный гул.
То не война — последний гром гремит,
раскрывший в небе розу на мгновенье.
И сердца рыжий жеребенок вдруг
под дробь железных маленьких копыт
навстречу ей рванулся.

Вздрогнул я:
сквозь свежую листву
на руки, по лицу
вдруг покатились гроздья
трепещущих алмазов.

И я не знаю,
эти слезы счастья
твои или мои,
о новая весна?

Если...

Если даже не любишь меня,
все равно я буду любить бескорыстно
самой честной любовью и чистой.

Если даже заявишь ты мне:
«Все напрасно, все тщетно!» —
все равно тебе сердце отдам беззаветно.

Коль признаешься: «Зверем была», —
все равно не поверю,
буду милою козочкой звать дорогую потерю.

Коль, живая, прикажешь молчать,
замолчу,
но вот если умрешь — на весь мир закричу...

Нет, не около смерти

Посвящается убитому бойцу
кубинской революции Арнальдо

Кто решится сказать, что возле тебя
я стою возле смерти,
если чувствую я, как мои кулаки
наливаются силою камня,
если кровь закипает волной,
если сердце мое превращается в пламя,
если лучше я вижу теперь потому,
что смотрю и твоими глазами,
если стали ресницы мои, словно стрелы,
убийц поражать?

Нет, не около смерти стою я,
стою я рядом с тобой
и слышу, как капают слезы,
словно с неба падают звезды,
не затем, чтоб пропасть,
а затем, чтоб попасть
в патронташ голубой
Революции.

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР

ОЛЕ БИНКОП

РОМАН

Перевод с немецкого
Н. МАН и С. ФРИДЛЯНД

1

Земля кружится в мировом пространстве. Человек высылает железных голубей и нетерпеливо ждет их возвращения. Он ждет оливковой ветви от братьев с других планет.

Так что же тогда деревня на этой земле? Глазок на кожуре подгнившей картофелины или красная точечка на освещенной солнцем стороне наливающегося яблока?

Крестьянина Оле, по прозвищу Бинкоп, временами трясет озноб. Он хочет согреться подле своей жены.

— Что мне сделать, чтобы ты пустила меня к себе в постель и согрела?

Аннгрет женщина зрелая, не то чтобы раскаленное железо, но знает, чего хочет.

— Можешь ты отрастить себе бороду?

Бороду? А что такое борода? Украшение? Укрытие? Наследие обезьяньих предков? Кустарник на ландшафте лица, скрывающий мелководье и глубины?

— Бороду? — переспрашивает Оле.

— Английскую бороду,— говорит Аннгрет.

— Как у лесопильщика Рамша? Ни за что!

— О нем я и не думала.

Оле не может пренебречь желанием жены. Ему охота согреться. Он отпускает себе так называемую шкиперскую бородку. Она очень колючая.

Аннгрет морщит нос, когда Оле касается ее бородой.

— Да сбрей ты эту щетину!

Он повинуется. Ему охота согреться.

Оле и Аннгрет живут как голубки, если принять во внимание, что и эти мирные птицы время от времени ссорятся, воркуют как одержимые и бьют крылами.

Аннгрет себе на уме, и замашки у нее властные. Может быть, приумножая свое благосостояние, она преследует особые цели?

Оле силен, трудолюбив и жизнерадостен. Он черпает жизнь полными пригоршнями, но в накоплении богатств проку не видит. Что есть у него, пусть будет и у других. Он ведает машинами, тяглом и посевным зерном — недаром он председатель «Общества крестьянской взаимопомощи», которое в деревне называется просто «Крестьянская помощь».

«Крестьянская помощь» держит быка, одного на деревню. Бык могуч и свое дело знает. Широченная грудь, ноги — столбы, рога как вилы, кровь в нем так и кипит. Коровы довольны. Крестьяне довольны. Аннгрет недовольна. Чего же, спрашивается, ей надо?

Аннгрет идет к Яну Буллерту, ему «Крестьянская помощь» доверила уход за племенным быком.

— Где это сказано, что ваш бык должен восседать на троне, а коровы являться к нему на поклон?

Ян Буллерт хохочет на весь коровник.

— Ты что, хочешь для скотины человеческие законы ввести? Может, прикажешь ему по ночам лазить в окно к твоей корове?

Аннгрет фыркает — точь-в-точь разозленная кошка.

— Побереги свои шуточки для таких, как ты!

Она требует, чтобы быка, когда понадобится, приводили к ней во двор. У нее пять племенных коров, и она имеет право требовать.

Ян Буллерт не намерен таскаться со своим быком по дворам, как шарманщик. Визгливая перебранка между ним и Аннгрет висит в воздухе. Аннгрет ходит злая-презлая.

Оле опять бьет озноб.

— Что мне сделать, чтобы ты пустила меня к себе в постель и согрела?

— Вот ежели бы ты захотел облегчить мне работу и у нас в коровнике стоял бы свой бык...

Это для пяти-то коров? Для Оле бык — это сенодробилка с рогами, неиспользованное давление пара, эпицентр взрыва в хлеву.

— Есть же у нас в деревне отличный племенной бык,— говорит он.

Аннгрет не отвечает. Ходит по комнате, стройная, как тополь, и соблазнительная. Тополь, тронутый изморозью.

— А впрочем...— говорит наконец Оле,— если бык облегчит тебе работу...

— То-то же! Спасибо! — Аннгрет победила.

Оле сегодня согрели. Или он сам согрелся? Кто знает.

2

Первый год после *большой войны* для жителей деревни был все равно что год под цифрою ноль. Все начинают жить сызнова. Справедливое распределение благ — ничего не поделаешь, только бы не война. Антону Дюрру, Оле Бинкопу и прочим поборникам справедливости много сил тратить в то время не приходилось.

Крестьянин Серно вернулся с войны худой, даже кожа на нем обвисла. Точь-в-точь наполовину порожний двухцентнеровый мешок. Теперь он не гнушается самолично ходить за плугом, запряженным двумя уцелевшими лошадьми, а о больной печени и думать забыл.

Самолично стал работать на пилораме и лесопильщик Рамш, заготовляя дранку для ремонта крыш на поврежденных войною домах и сараях. Дранку он отдавал за несколько сигарет. Сигареты были в то время твердой валютой.

Мампе Горемыка, некогда деревенский портной, вернулся домой, охочий до водки и до песен. Он ничего не потерял, ему терять было нечего. А то, что ему нужно, он и дома найдет: весь мир и вся водка к его услугам.

Что уж тут говорить о пятнадцати крестьянах-новоселах, которые в нулевом году при одинаковых условиях вступали в новое будущее: шесть гектаров земли на каждого, немножко леса, немножко луга из угодий сбежавшего господина фон Ведельштедта. Деревенская улица стала линией старта; отсюда начался бег в новое счастье. Крестьяне-новоселы помогали друг другу и жили в мире, как образцовые христиане. Все могло бы идти хорошо на радость людям в небе и на земле.

Но вот чертовщина! Прошел год, и тесные ряды искателей счастья поредели. Кто стал на ноги припадать, кто уж слишком хорошо приноровился — всех распихивал локтями направо и налево, кто спешил вперед на всех четырех и потому на голову опережал остальных.

С тех пор прошло более пяти лет, и вместе с новым счастьем утвердилось новое неравенство.

Софи Буммель гонит свою худосочную коровенку на двор к Оле. У коровенки течка, тощие ее ребра ходуном ходят. Новоселка Буммель надеется застать тароватого Оле, но он ушел из дому. Придется ей говорить с его женою Аннгрет.

— Аннгрет, душенька Аннгрет, уж позволь своему бычиле-верзиле покрыть мою коровенку!

Аннгрет купается в мольбах, как Клеопатра в кобыльем молоке. И, странное дело, думает при этом о лесопильщике Рамше, ученом человеке.

Почему Софи не пошла со своей коровенкой в «Крестьянскую помощь», к быку, поставленному государством? Да ведь там за случку надо платить наличными. А у Софи сейчас пусто в кармане. Но разве не хозяйствует она на тех же шести гектарах, полученных после земельной реформы, что и Аннгрет? Так-то оно так, да Софи тоже стала на ноги припадать по пути к счастью. У ее мужа, Франца Буммеля, завелись разные страстишки, они сжирают пятимарковые купюры.

Аннгрет стоит на крыльце и сверху вниз смотрит на Софи Буммель и ее коровенку.

— А нет ли в ней какой болезни, в твоей корове? Катарра под хвостом или туберкулезных зверушек в теле?

Упарившаяся Софи фартуком протирает глаза корове.

— Она жрет как зверь. А ты говоришь — больная.

Но «за так» Аннгрет тоже не станет случать своего быка с ее коровой. Бык денег стоит, за него наличными плачено, а износ есть износ.

— Можешь ты весной прийти дня на два, на три морковь продергать за случку?

Софи Буммель согласна.

Аннгрет выводит быка из стойла. Пусть уж покроет корову. Тут, можно сказать, искры летят. Тощая коровенка едва стоит на ногах. Аннгрет похотливо смеется. Упарившаяся Софи улыбается. Для откровенного смеха ей не хватает двух передних зубов.

3

Ян Буллерт навострил уши: еще бы — второй бык завелся в деревне. Буллерт встречает своего старого напарника Оле. Они беседуют о погоде, о ботве и о репе, беседуют о женщинах, а также о скотине и приплоде.

— Бык из «Крестьянской помощи» для вас недостаточно знатен, что ли? — спрашивает Ян Буллерт.

Оле, председатель «Крестьянской помощи», два года назад настоял на покупке общественного быка. А теперь вдруг еще бык у его супруги! Оле смущен, он беспомощно взмахивает руками, но отвечает, не задумываясь.

— Женщины у нас равноправны, так в программе сказано.

— Ну и что с того?

— Поди поговори с Аннгрет!

Буллерт не собирается вступать в пререкания с Аннгрет. Частный бык снижает его доходы. Буллерт решает придать этой истории политическую окраску. Бык — частный, а значит, это, как пить дать, *происки врага.* Буллерт идет с жалобой к секретарю партии.

Партия зовется Единая социалистическая, но в деревне ни у кого не хватает терпения выговорить такое длинное название. Все говорят: партия. И каждый понимает, что под этим подразумевается.

Секретарь партии — Антон Дюрр. Антон, рабочий лесничества, приземист и ершист, как сосновая шишка. Он умеет быть и резко-добродушным и добродушно-резким. Рост у него маленький, разум — большой. Светлая голова, факел для Блюменау, человек, проникший во все закоулки деревенской жизни. У него много чего за плечами и много чего впереди. Товарищи из партийного комитета в Майберге обрабатывают Антона. Такой умник и такой смельчак в городе нужнее. Антон, не поднимая глаз от работы, говорит:

— В лесу голова тоже пригодится!

Районный секретарь Крюгер делает заход с другой стороны:

— А если партия постановит?

Антон опечален. Он сын странствующих лесных рабочих и школы на своем веку менял чаще, чем штаны. Грамота не сильная его сторона, что правда, то правда.

От районного секретаря Крюгера не так-то просто отделаться. Жизнь не стоячий пруд. Она — река. Чего нет сейчас, то может быть потом. Родители Карла Крюгера тоже не ученые. В юности Карл составил список несправедливостей. Это служило ему утешением. Длинный список— по нему он учился грамоте. И не беда, если слово «*безработный*» он поначалу писал через два «о». Беднякам преграждали путь к работе, с одним или с двумя «о» — это было несправедливо. В Китае и на седьмом десятке учатся грамоте. А сколько лет Антону? Всего пятьдесят пять стукнуло?

— Поди к товарищу учителю! Он тебя научит писать.

Антон Дюрр смотрит на свои просмоленные руки. Вечером прокрадывается к учителю. Учитель предлагает пройти с ним в класс. Там есть доска. Но в классе для Антона слишком светло.

Учитель пишет буквы на покрашенной маслом стене своей кухоньки. Списывать их Антону труднее, чем пилить по линиям, вкривь и вкось начертанным карандашом лесоруба.

Антон и дома упражняется — пишет буквы. Но сначала он напевает «танец лесорубов».

— Ты, часом, не рехнулся? — спрашивает его жена.— Дети спят! — Антону только этого и надо. Негоже, чтобы дети видели, как отец, вооруженный букварем, браконьерствует в лесах учености.

Антон садится за стол, пишет, кряхтит, обливается потом. Эмма смотрит через его плечо.

— Это что, «и» или «н»?

— Я думал — «и».

Эмма недовольна.

— Если это «и», тогда и бык корова, только что без вымени.

4

Так бывает в хорошие вечера, когда Антон дома. Случается это редко. Заседания, совещания, к тому же приходится врачевать невидимые раны жителей деревни, проводить операции и дезинфекцию.

Вот, например, лесопильщик Рамш ходит по деревне хмурый и коварный. Утверждает, что коммунистическое самоуправление только мешает развитию его предприятия. Слишком мал спрос на штакетник, на бревна и древесину. Что ж, сделайте одолжение, он уволит своих людей, пусть их сидят безработные под дверьми у Антона и ему подобных.

Антон идет на «политику сближения», затевает разговор с Рамшем. Правда ли, что владельца лесопильни заботит только судьба рабочих? Или у него на уме кое-что другое? Заборы — дело верное. Штакетные или решетчатые — для лесопильщика все равно деньги. Антон и Рамш говорят и спорят при всем честном народе. Деревня прислушивается. Один, другой извлекают для себя какой-то урок, но только не лесопильщик — на его стороне машины и сила.

Не успел Антон уладить дело с местной лесопильней, как поступила жалоба от заведующего народным лесопильным заводом из Майберга. Округ Блюменау отдает предпочтение лесопильщику Рамшу, снабжает его сырьем для штакета и круглым лесом. Куда подевались справедливость и профсоюзная бдительность?

Антон Дюрр не в силах снести несправедливость. Он выспрашивает лесничего Флункера:

— По какому принципу мы распределяем лес?

— По плану,— отвечает Флункер, но смотрит при этом на деревья, словно вороны, сидящие на них, невесть какие заморские птицы. В трактире районный лесничий вперяет взгляд в кружку с пивом, как будто на дне ее плавают трехиглые колюшки. Антон настораживается.

Лесничий нет-нет да и заглянет к лесопильщику Рамшу. Рамш наносит ответные визиты лесничему и лесничихе. Из дома в дом передаются теплые приветы... Рамш выпивает у Флункера стаканчик-другой медового самогона. И теперь, как прежде, они беседуют о лесном хозяйстве. Часок, не больше. Потом Рамш уходит. Good bye.

— Ни пуха, ни пера!

Утром лесничиха, подметая комнату, находит стомарковую бумажку. Она ломает себе голову: кто бы мог ее обронить? Но ничего ей на ум не приходит.

— Уж не мои ли это сто марок? — говорит лесничий.— Так и есть, сунул их мимо кармана.

Лесничиха тоже не теряется:

— Теперь и я вспомнила, они выпали из моей хозяйственной сумки.

После следующего визита Рамша опять находка. Все было бы хорошо, не потеряй Рамш аннулированной стомарковой бумажки. Это кредитный билет времен инфляции. Лесничихе некогда, она его не разглядывает, а цап — и в карман. В потребительском кооперативе она вынимает его из кошелька. Кооперативная барышня, товарищ Данке, наметанным глазом определяет изъян стомарковой бумажки.

— К сожалению, не годится.

Лесничиха багровеет до самого выреза блузки. Что ж это, ее обманщицей выставили?

— Подлец!

— Кто, простите?

— Лесопильщик Рамш!

В кооперативе полным-полно женщин, местных жительниц.

— Упаси, господи!

Но господь не упас. Происшествие достигает ушей Антона Дюрра. Это что же, новый обычай — лесничему получать жалованье от хозяина лесопильни?

Беспокойство во взгляде лесничего становится понятным.

Но прежде чем Антон и его соратники успевают притянуть к ответу лесничего Флункера, тот укладывает чемоданы, забирает таксу, супругу и уезжает в направлении солнечного заката.

Антон, пока суд да дело, взваливает на себя еще и обязанности лесничего. Ему это диктует его представление о справедливости. Он утешает себя. Жизнь без трудностей все равно что баллон без балласта. Всем известно: ветер унесет мешок с газом, если к нему не привязать тяжести.

А вот старик Серно с его имуществом — это для Антона побольше, чем два центнера балласта. Опять у него в услужении две девушки и кучер. Опять он растолстел, обзавелся постоянным абонементом на болезнь печени, боится смерти и заигрывает с господом богом. Даже велел за свой счет покрасить церковь в розово-красный цвет. А где расход, там и доход! Серно мечтает и теперь устанавливать цены на хлеб, колбасу, мясо.

Антон это нюхом чует. Недаром нос у него крючком. Он вконец исхлопотался. Пускай корысть царит где угодно, только не здесь,— здесь жизнью руководят он и его люди. Балласт на Антоновом баллоне становится не в меру тяжел. Необходимо сбросить несколько мешков заботы. Антон идет к своему старому другу Оле Бинкопу. Оле из того же теста, что и он сам. У него тоже хлопот по горло, он тоже хлопочет не о толстых, а о тощих крестьянах.

Вот, например, Франц Буммель, барышник, картежник, кутила, таскается по дорогам, а домой редко заглядывает. Тягловый скот у него — жена и корова. Земля хорошая, хозяйство — из рук вон. Урожая снимает треть того, что мог бы снять. Куда ж это годится в такое трудное время? Людям позарез нужно все, что родит земля.

Антон и Оле вытряхивают друг перед другом свои мешки. Заботы сыплются из них, как худые заморенные поросята. К черту все! Легко сказать! Что-то ведь должно сдвинуться с места. Ну а что?

Дома Антон листает свои книги, точь-в-точь как неумелый врач, прежде чем поставить диагноз. Читает он до седьмого пота.

А через три дня опять приходит к Оле. И лукаво улыбается. Может, Оле нашел камень мудрости? Поглядим-ка на этот камень!

6

Ян Буллерт сидит на скамеечке возле лачуги Дюрра. С жалобой. Аннгрет, эта фря, завела быка для своих коров.

Антон злится. А камень мудрости куда подевался? Или Оле бьет им стекла в окнах? Он посылает Антона Второго, своего сына, сказать, чтобы Оле пришел к нему утром, в приемные часы. Без опоздания!

Посетителей Антон принимает в лесу. Жертвует своим обеденным перерывом, чтобы разобраться в том или другом деле. Вечером у него хлопот по горло и еще учеба, да, да!

Оле не приходит в обеденный перерыв. У него свои дела. Да и невелика персона этот Антон.

Лесопильщик, тот является вовремя, хоть его и не звали. За зеленую ленточку на его шляпе заткнуто перышко сойки. Лицо изрезано сабельными шрамами — памятка студенческих лет. Эти следы духовных битв кажутся бледными в утреннем свете.

— Тебе чего?

Лесопильщику надо поговорить с Антоном.

— Secret, you understand?*

— В чем дело?

— Дело в бегстве лесничего Флункера и так далее.

Лесничий Флункер сбежал. Рамшу, надо думать, лучше, чем Антону, известно почему.

Лесопильщик готовится произнести речь.

— Тебя сюда не звали,— говорит Антон; он уже заметил подходящего Оле.

До сих пор лесопильщику не приходилось жаловаться на неуважительное к себе отношение в деревне. Он весь дрожит от ярости.

— Ты будешь говорить со мной. Я подожду!

Антону плевать на разъяренного лесопильщика. Они с Оле отходят за пригорок. Стоят на остекленелой от морозца траве. Оле улыбается. Антон, сосновая шишка, напускает на себя важность.

Слова, которыми они обмениваются, пламенеют на ветру.

— Что это выдумала твоя Аннгрет? Зачем вам бык?

— Ведь женщина должна о ком-нибудь заботиться.

— Возьмите ребенка!

— Аннгрет не хочет.

Некоторое время разговор вращается по кругу.

Лесопильщик тем временем беседует с рабочими.

— Хорош лес!

— Хорош!

— Строительный лес!

— Строительный, верно!

— Стволы как свечки!

— Стволы что твой столб.

Непринужденного разговора что-то не получается. Лесопильщик достает из кармана бутылочку и сигары.

Разговор становится оживленнее.

— Я, пожалуй, присяду на минуту-другую,— говорит Рамш.

— Сделайте одолжение! — Мампе Горемыка, ни от чего не отказчик, бездельник, пьянчужка, отодвигает в сторону Антонов обед.

Лесопильщик отпивает глоток и передает бутылку другим.

— Please.**

Он всматривается в деревья. Он помешан на деревьях, деревья — его жизнь.

— Сейчас что — черед вот этой сосне-великанше или нет?

— Сейчас ее не станет, видишь, пила уже засела в ней.

Лесопильщик встает и любуется сосной. Возвращается, опять садится, но сначала подальше отодвигает в сторону Антонов термос и рюкзак. Видно, боится наступить на его обед.

— Ваше здоровье! Пейте же, пейте!

Разговор за пригорком приутих. У Антона засмоленный лоб весь пошел складками.

— А как же камень мудрости?

В воздухе пахнет грозой. Оле силится наскрести побольше отговорок. Еще вопрос, разрешается ли то, чего хочет Антон.

Антон преобразователь по натуре, он не умеет дожидаться указаний.

---

* Секрет, понимаете? *(Англ.)*

** Прошу *(англ.)*.

— Деревья снизу растут.

Но Оле не один властвует над шестью гектарами земли, над пятью коровами, двумя лошадьми, двадцатью свиньями и суетливым крикливым птичьим народцем. Половина хозяйства принадлежит его жене. Неужто Антон этого не понимает?

— Убеди свою жену!

— Убеждать значит ссориться.

— Ну и что?

— Аннгрет злопамятна.

— Ну и что?

— Меня временами трясет озноб.

— Надень теплые подштанники!

— Ничего ты не смыслишь. Надо же мне греться.

— Ну и что?

— Я греюсь возле Аннгрет.

— Всю жизнь ты был юбочником. Я думал, ты усмирил Аннгрет, а она и посейчас тобой верховодит.

Оле обижен, он ведь ему всю душу открыл, а это удовольствие небольшое. Он начинает ерепениться, капельки слюны брызжут у него изо рта.

— Ты спокон веков терпеть не мог Аннгрет.

— Ну и что?

— Друзей у тебя всегда было маловато!

— Что еще?

— А с сегодняшнего дня стало еще одним меньше.

— Благодарствуй, враг!

Антон уходит. Прыгает через поваленные деревья, спешит к своим рабочим у электропилы. Пила уже опять рычит, вгрызается в основание толстенной сосны. Рамш уходит с лесосеки.

Второпях Антон ищет свой обед.

— Кто утащил мою еду? — Он старается перекричать рычание пилы.

— Да вон она лежит,— слышится голос Мампе.

Антон бросается к своему рюкзаку.

— Назад! — орет Мампе.— Назад!

Сосна валится. Крона ее погребает под собой малорослого Антона. Морозные кристаллики взвихриваются в воздухе. Оле видит, как, словно защищаясь, подымается рука старого друга. Загрубелая рука, потрудившаяся еще и над выведением букв, сжата в кулак.

Рабочие вытаскивают из-под дерева серого человечка. Морозная пыль покрывает засмоленные штаны Антона, линялую синюю куртку и лицо. Ребята похлопывают, ощупывают, выслушивают своего бригадира. Ищут хоть следа жизни в теле Антона, ищут искорки огня в глубокой трясине. Ничего. Антон мертв.

Оле недвижно сидит на поваленном стволе. Его сотрясает озноб.

7

Антон Дюрр и в смерти важная персона, он занимает собою общественность. Дверь в его лесной лачуге узкая. Гроб Антона пришлось бы ставить на ребро.

На кладбище в Блюменау нету склепа. Эмма Дюрр хочет, чтобы тело Антона лежало в церковной башне под колоколами. Она идет к Серно просить разрешения. Толстый Серно, церковный староста, сейчас совещается с лесопильщиком Рамшем. Эмме приходится ждать, пока ее до него допустят.

Серно сидит в кресле. Его зад провисает сквозь перекладины спинки. Лесопильщик Рамш тоже здесь. Он читает «Воскресную церковную газету».

Эмма Дюрр излагает свою просьбу. Серно ее выслушивает благочестиво и доброжелательно. Руки его покоятся на животе, похожем на туго набитый мешок.

— А как ты хочешь хоронить своего Дюрра, по церковному обряду или нет?

Эмма теребит кончики черного траурного платка.

— По церковному!

— Господин пастор согласен его напутствовать?

— Кто-нибудь из района скажет надгробную речь.

— Так, так, свободомыслящий, значит!

Тяжеловесный деятель закуривает сигару. Вдова беспокойно ерзает на камышовом стуле, траурной юбкой обтирая сиденье. Ей надо еще сходить к пекарю заказать поминальный пирог. Рамш владеет искусством одним глазом читать церковную газету, другим — подмигивать. Толстяк Серно затягивается и, как ангел-благовеститель, вещает из облака дыма:

— Ты же знаешь, я человек общественно сознательный, верно?

— Все может быть,— отвечает Эмма, она бы расхохоталась, если бы речь не шла о похоронах Антона.

— Ладно, клади своего Дюрра в нашу церковную башню.

Эмма не благодарит. Встает и идет к двери.

— Стой, только с одним условием!

Условие: вечером тело Антона будет опущено в предназначенную для него могилу. Утром — милости просим под колокола.

— Мертвое тело не должно ночью находиться в церкви! Ничего не поделаешь — старый закон!

Эмма круто поворачивается.

— У нас новый строй.

Лесопильщик Рамш подымает от газеты свое учено-щербатое лицо. Шрамы его кажутся сейчас широкими и приветливыми.

— Новый строй, новый строй — заладили одну песню. Церковный закон остается церковным законом! Иначе твой муж будет упырем бродить по свету, he will be a ghost, а этого ты, верно, не хочешь.

Эмма не хочет мужа-упыря. Пусть лучше упокоится в земле. Перетаскивать труп с места на место как-то страшновато.

8

Вселенская стужа. Оле мерзнет и мерзнет. И все ему видится кулачок Антона, ледяной кулачок, подъятый к тучам. Как же теперь его друг и товарищ, непримиренный, одинокий, будет обитать среди мертвых?

Аннгрет хлопочет в комнате, стройная и гибкая. Антон Дюрр не был ее другом. Но о мертвых — или хорошо, или ничего! В своих хлопотах Аннгрет задевает плечом опечаленного мужа. У Оле зуб на зуб не попадает.

— Что мне сделать, чтобы ты пустила меня к себе в постель и согрела?

У Аннгрет даже в день смерти Антона есть свои пожелания. Она хочет, чтобы муж надел на похороны высокие сапоги. Оле еще с войны ненавидит кожаные голенища. От них несет командами и разит несправедливостью.

Аннгрет воркует, разжигает его: и совсем она не о военных сапогах говорит, а о крестьянских, на меху, подкованных железками.

— Вот они, возьми!

Оле смотрит на теплую овчину в сапогах. Очень уж продрог он. За окном идет снежок. Оле обещает надеть сапоги.

В дверь стучат. Пришла Эмма Дюрр. Общипанная курочка среди зимней ночи.

— Антону негде упокоиться. Неужто он это заслужил?

Оле разом возвращается к жизни. Озноб как рукой сняло. Кое-что он сумеет сделать для покойного друга. Разве же он не депутат районного собрания, не председатель «Крестьянской помощи»? Как-никак он человек с весом.

— Ну я им покажу, где будет лежать его тело!

Он приказывает принести домовинку Антона в церковную башню под колокола.

А кому не нравится, пусть мотают оттуда.

9

На следующий день заколоченный гроб стоит в будущей своей могиле. У Эммы ужс и слез нет. Значит, Антон и вправду стал упырем?

Тяжкие думы пригибают к земле беднягу Оле. Кто перетаскивает тело Антона? Кто положил его обед под подпиленное дерево? Он велит опять перенести покойника в башню.

На ночь бургомистр Нитнагель ставит за крестами деревенского сторожа.

Около полуночи сторож идет во второй раз поужинать. Через полчаса он возвращается на свой пост — покойник лежит в могиле.

По деревне идет шепоток, шушуканье: покойник бродит среди живых, они нарушили церковный закон.

Оле сзывает своих товарищей нести вахту у мертвого тела. Следующей ночью бургомистр Нитнагель, Ян Буллерт, Вильм Хольтен и Оле сидят, как черные ангелы, на могильных холмиках и даже закурить себе не позволяют.

Но ничего не случается. Ян Буллерт советует пуститься на хитрость: они пойдут в трактир, словно им уже надоело сторожить. У дверей трактира повернут обратно и крадучись вернутся на погост.

Сова кричит. Кричит три раза, и вопль ее доносится из церкви, из самой ризницы. Дверь башни распахнулась. Появляется гроб покойного Дюрра. Он не парит в воздухе, как положено видениям и призракам. Он шагает на четырех ногах, кряхтит, кашляет, спотыкается, изрыгает проклятия и командует, словно прусский фельдфебель:

— В ногу идти!

Приятели прячутся за крестами. Только бы не вспугнуть дерзких гробоносцев! Они не хотят, чтобы тело Антона было сброшено наземь и осквернено.

Гроб приближается. Уже явственно видны две фигуры, его несущие. Вильм Хольтен, самый молодой из новоявленных кладбищенских стражей, не в силах сдержать своего нетерпения.

— Ага! — вырывается у него.

Гроб падает. Носильщики бросаются наутек. Топот, словно вскачь пустились битюг и рысак.

Стражи окружают церковь. Оле видит, как кто-то на рысях мчится меж могильных рядов. Он бросается за ним, настигает, бьет кулаком по шляпе и под нею чувствует твердую человеческую голову. Вот тебе и привидение!

Человека в шляпе шатнуло, но он собрался с силами, и вот его уже и след простыл. Стражи прочесывают кладбище. Второй тоже как сквозь землю провалился.

Они относят гроб Антона в башню, под колокола, и принимают меры, чтобы ничья рука больше не тревожила последний сон покойного друга.

10

Похоронная процессия сильно растянулась. Кроме друзей покойного пришло множество любопытных. Им охота посмотреть на гражданские похороны. Церковные старосты Рамш и Серно, чопорные, в черном с головы до пят, тоже идут за гробом.

— Гляди-ка, и лесопильщик здесь,— перешептываются в толпе.

— Антон здорово его прижал с круглым лесом и штакетником.

— С покойника не спросится.

Старухам любопытно, что это будет за проповедь без пастора. Антон Второй и Эмма Вторая, Дюрровы ребятишки, бледные и невыспавшиеся, стоят между дядей Оле и матерью. Они плачут. Оле кусает губы — видно, хочет перекусить свое горе. На кладбищенских соснах сидят две вороны, вялые от холода. Они удивленно косятся на бумажные розы в венках. Толстяк Серно набожно скрестил руки на выпирающем животе, хотя о молитвах здесь и речи нет. Здесь поют любимую песню покойного «Смело, товарищи, в ногу!..»

Венки из сосновых веток благоухают. От районного секретариата несколько человек притащили венок — огромный, как заднее колесо кареты. Они поют громко и вызывающе. Лесопильщик не поет. Он берется рукой за горло и хрипит:

— Простыл!..

Карл Крюгер говорит о жизни Антона Дюрра:

— Это был человек, не знавший устали. Некий Иисус Христос — если таковой существовал — на него бы не нарадовался.

Вороны каркают на верхушках сосен. Толстый Серно с удовольствием бы погладил птиц, ниспосланных небом. Как они хитроумно мешают богохульной проповеди!

Карл Крюгер держит речь о судьбе:

— Товарищи, друзья, судьбы не существует. Судьбу подстраивают, так же как чудеса. Ребенок умирает от скарлатины. Судьба? Ни в коем случае! Опоздали пойти за врачом. Мотоциклист врезался в дерево и погиб. Судьба? Ни в коем случае! Дорога была в выбоинах. Судьба имеет причины, злая судьба питается нашими упущениями. Нашего дорогого товарища Дюрра убило деревом. Судьба? Ни в коем случае! Скорей всего не были соблюдены правила безопасности. Это надо расследовать, товарищи!

Сапоги лесопильщика Рамша беспокойно топочут по разбросанному на снегу лапнику.

— Холодище!

Карл Крюгер смотрит на коричневый гроб друга. На его ресницах, как капли росы, повисают слезы.

— Вот он лежит, этот не знавший устали человек. Всю жизнь им двигало благородное беспокойство, благородное беспокойство сеял он вокруг себя. Неужто же он сеял понапрасну? Все зависит от нас. Будем же беспокойны в том смысле, в каком *он* это понимал!

Старухи всхлипывают. Они позабыли, что там стоит бывший кучер Карл Крюгер, а не пастор. От его речи они сморкаются. Серно понапрасну качает головой.

Да и многие мужчины стараются побороть слезы. Прощаясь с покойником, они снимают шляпы. На проплешине лесопильщика наклеен пластырь. Оле удовлетворенно кивает: так тебе и надо, собака, не тревожь мертвеца. Но тут ему бросаются в глаза сапоги Рамша. Он сравни-

вает их со своими: те же голенища, та же длина, та же кожа. Оле озирается. Может, на него уже смотрят с ухмылкой? Аннгрет сделала из него посмешище, чучело гороховое. Он выбирается из толпы — пусть похороны идут своим чередом. По деревенской улице он уже бегом бежит. Ему кажется, что на ногах у него сапоги из раскаленного железа.

11

Дома, в кухне, Оле срезает сапоги с ног. Ножницами вспарывает голенища сверху донизу. Жена молча смотрит, как вывертывается наружу овчина. Оле сбрасывает останки сапог и швыряет их в дровяной ящик возле плиты.

Аннгрет берет их, уносит на чердак и вешает на первую попавшуюся балку. Потом садится на мешок с зерном и плачет. Разрезанные сапоги — это ее поражение.

Внизу в спальне Оле переодевается, а галифе выбрасывает в окно. Хочет выбросить и черный сюртук, но соображает: какое же отношение имеет сюртук к сапогам? На ноги он надевает стоптанные полуботинки, которые обычно носит на работу.

Покончив с этим, он идет в кухню, разговаривает с кошкой, разговаривает с собакой, набивает свою трубку, дымит, как паровоз на узкоколейке, и ждет. Ждет, когда жена спустится с чердака, ему надо сказать ей несколько теплых слов. Она сделала из него чучело гороховое, а это уже не пустяк.

Проходит час. На дворе смеркается. Оле набивает восьмую трубку. Он все еще ждет Аннгрет. Наконец он лезет на чердак. Освещенная сероватым светом луны, жена сидит на мешке с зерном.

— Аннгрет!

Молчание. Упрямство накатывает на Оле. Сейчас не его черед просить прощения. Пусть Аннгрет чахнет в лунном свете, покуда одумается!

В стоптанных полуботинках Оле бредет по смерзшемуся снегу. Овчарка плетется за ним. Ему чудится, что немножко тепла переходит на него от преданного пса.

12

Земля кружится в мировом пространстве. Человек высылает железных голубей и нетерпеливо ждет их возвращения. Он ждет оливковой ветви от братьев с других планет.

В трактире пьют мужчины в черных сюртуках. Те, что вернулись с похорон. Кто-то нет-нет да залопочет, нет-нет да засмеется. Друзья Антона Дюрра заливают горе водкой, его враги подогревают водкой свою радость. Все вместе справляют праздник, который называется «пропивать покойника».

Оле не охотник до сидения в кабаках, но в этот вечер его влечет чадная суматоха.

Кабацкая дверь скрипит. Мороз забрался в ее петли. Клубы пара бьют в лицо Оле.

У двери сидит Рамш. Он подвыпил и далеко вытянул ноги. Оле придется переступить через подбитые мехом сапоги лесопильщика. А его тянет плюнуть на них.

Мешанина голосов, смех, лопотанье.

— Оле!

Ян Буллерт подвигается, чтобы освободить место для Оле. Буллертово лицо пылает, как лопата в кузнечном горне.

— Давай мириться!

Оле чокается с Буллертом. Адамовы яблоки обоих снуют в такт каждому глотку. Буллерт обнимает Оле.

— Кто у вас в штанах-то ходит? Ты или Аннгрет? Откажись от быка. Устроим завтра его похороны! Идет?

Оле не отвечает. Он слишком трезв для этой бычьей проповеди. Но они пьют и мирятся.

Бургомистр Нитнагель хлопочет, чтобы Оле с ним сравнялся в том, что уже выпито. «Глоток цорндорфской водки приятен каждой глотке!» — написано на рекламном щите у трактирной стойки. Оле пребывает в разногласии с самим собой и со всем миром, но он не противится, он пьет.

В синих облаках сигарного и трубочного дыма прячется злой гном. Он скачет от стола к столу — одному крестьянину что-то шепнет на ухо, другого дернет за нос. Оле решил пить и держит свою рюмку на изготовку. Гном, зацепившись за стеклянную ножку, помогает ему раз за разом опрокидывать в рот содержимое рюмки. Гнома зовут «крестьянский раздор». Он становится все назойливее. Оле глотает быстрей и быстрей. Трех кружек пива, трех стопок водки как не бывало.

Лесопильщик и в теплом трактирном зальце не снял шляпы. Americanlike *. Ноги он положил на стул своего подручного Мампе Горемыки. Мампе сидит на самом краешке. Лесопильщик поднимает правую ногу и машет ею, подзывая трактирщика.

— Go to the devil! ** Давай сюда круговую!

Оле отворачивается. Проклятые сапоги! Чистая случайность! Он не хочет пива от Рамша. Он — нет!

Бургомистр Нитнагель мочит пальцы в пивной пене и разглаживает бородку.

— Ты не пьешь, Оле? Пей, пей! Сделай пелелыв в классовой больбе!

Вильм Хольтен тоже отодвигает даровое пиво: Рамш его хозяин и Рамшево пиво воняет.

— От этого типа — ни глотка!

Лесопильщик хлопает себя по голенищу.

— Ха-ха! Здорово, для моего работника недостаточно хорошо мое пиво! Подымай руку, кто моего пива не хочет!

Тринадцать рук подымаются. Оле вскакивает.

— Подымай руку, кто хочет моего пива!

Опять подымаются тринадцать рук. В зале двадцать пять человек. Мампе Горемыка хочет пива от той и от другой стороны.

Трактирщик ставит на стойку двадцать шесть чистых кружек. Оле не выдерживает.

— Еще тринадцать стопок водки за мой счет.

— I kill you! *** — хрипит лесопильщик.— Хелло, тринадцать двойных для меня!

Пиво шипит, пенится, играет. Водка искрится. Спорщик-гном хихикает. Бургомистр Нитнагель подымается с места.

— Мы последний лаз пьем за Антона. Да будет земля ему пухом.

В противной партии тост возглашает Серно. Он встает со скамейки. Скамейка скрипит.

— Мы пьем за жизнь, только за жизнь! Вы видели, что случилось с Дюрром, так ведь? Смерть живо прибирает к рукам человека. Человек валит дерево, но куда оно упадет, знает только бог.

Оле весь дрожит.

— Значит, ваш бог успел подержать в руках Антонов обед?

---

* На американский манер *(англ.)*.

** Убирайся к черту! *(Англ.)*

*** Убью! (Здесь, как и во многих своих репликах далее, Рамш искажает английскую речь.)

Все прислушиваются. Пивной кран шипит, лесопильщик Рамш вскакивает. Шрамы его становятся синими.

— Святотатственные слова! Люди, это же богохульство!

Под столом он вытаскивает из кармана кнут и идет прямо на Оле.

Оле с издевкой:

— А ну-ка подойди сюда с этой хворостиной! Да сними шляпу и покажи свою шишку! Осквернитель мертвых!

Учитель становится между Рамшем и Оле:

— Я не допущу религиозных споров, товарищи!

Лесопильщик задирает учителя Гюртлера.

— Я тебе не товарищ, запомни это! Поносить церковь мы не позволим, так и знай! Держите его! To the guns! * — Рамш нагибает голову и переходит в атаку. Один из столов падает. Кнут свистит в табачном дыму. Разбивается пивная кружка. Оле пятится. Портрет президента падает ему на спину. Кнут свистит. Кнутовище бьет Оле по голове. Удар, и кровь брызжет с его лба. Он шатается, ухватиться ему не за что, он валится на скамейку и вместе с нею — на пол.

— Хватит! Шабаш! — орет трактирщик. Он барабанит половником по пивному крану. Никто не обращает на него внимания.

Драка не утихает. Учитель обороняется, фехтует, боксирует. Оле лежит врастяжку. Вроде как и без памяти, но видит, что над ним идет бой. Видит треклятые сапоги лесопильщика. Вот они уже близко, и никто из товарищей этого не замечает, ибо Оле лежит в целом лесу мужских ног. Сапоги топчут, топчут его тело, голову. Не взвидев света, Оле хрипит:

— Кто потушил лампу?

Тогда они поднимают его и вытаскивают из трактира.

Ян Буллерт и Вильм Хольтен тащат Оле сквозь морозную лунную ночь. Серая овчарка идет за ними с поджатым хвостом.

За окоченелыми сливовыми деревьями светится побеленный новый дом Оле. У входа устроена беседка. Они опускают его на скамью в беседке. Они боятся Аннгрет и уходят так же тихо, как днем проходили мимо тела Антона Дюрра.

Скамейка холодная. К Оле возвращается сознание. Он щупает свой лоб, на руке остается кровь. Как он сюда попал? Как очутился перед своим домом в беседке Аннгрет? Два года назад она выдумала эту штуковину, чтобы было где посидеть в летний день. Она хотела беседку, хотела, потому что у лесопильщика Рамша тоже была беседка.

Ах, Аннгрет мечтала, просто мечтала сидеть с Оле в беседке. Но из этого ничего не вышло. Работа и новые желания... Времени не хватало. Что поделаешь, такова крестьянская жизнь. Крестьянская жизнь? А ты еще жив, Оле?

Он хочет войти в дом. Правая его нога неподвижна и болит. Он ковыляет, держась за стену, запутывается рукой в плетях дикого винограда. Оттуда в зимнюю ночь выпархивают вспугнутые воробьи.

13

Оле появился на свет через тысяча девятьсот пять лет после плотницкого сына Христа, зачатого богом. Взвалил на себя свой крест и пустился в путь.

В его необычном имени была виновата мать. Она по нескольку раз в год читала календарь от доски до доски, но охотнее всего — разные

* В ружье *(англ.)*.

заморские истории. Героем одной такой истории был прекрасный невольник по имени Оле, он примкнул к мятежникам и был казнен. Матушка Ханзен стремилась задним числом воздать ему должное: она нарекла именем Оле своего единственного сына, пройдя для этого через многие трудности.

Оле был мечтатель, но не из таких, что сидят в уголке жизни, дожидаясь чуда. Он действовал и действиями старался протолкнуть свои мечты в жизнь. Удавалось ему это по-разному.

Когда ноги уже стали носить его, русоволосый мальчуган смастерил себе качели из веревки, которой привязывали козу, и зацепил их за сосновый сук. Раскачавшись что было сил, он распростер руки и попытался перелететь через верхушку сосны. Но с окровавленным лицом приземлился на песке. Рев стоял отчаянный: мечта разбилась.

Мать:

— Что с тобой?

— Из моего полета ничего не вышло!

— Дурачок, человек не может летать.

Оле опять распростер руки.

— Разве ты не видишь моих крыльев?

Мать не видела крыльев.

Школа юному Оле представлялась чем-то вроде темной ямы. «Усидчивости не хватает!» — говорил учитель, и кончики его усов обвисали, как перья намокшего под дождем петуха.

— Где ты был вчера, Оле?

— Я дожидался вас на опушке!

— Ты что же, вообразил, что школа для твоего удовольствия переедет в заросли черники?

— Да, господин учитель.

Учитель решил выдубить непоседливый зад Оле. И выдубил, но не дубовой корой, как положено, а ореховым лыком, на обратной стороне которого оставались кусочки древесины. Простите его за неосведомленность, он был прусским фельдфебелем, отслужившим свой срок.

Блюменау, родная деревня Оле, в то время была владением двух господ. Над вершинами леса властвовал господь бог. Над лесом и полями — барон фон Ведельштедт.

Отец Оле, богобоязненный социал-демократ, работал в лесах у барона. Господь бог и господин барон за богобоязненность назначили его десятником.

Унизанные кольцами руки барона вытащили из войны четырнадцатого года преданного своего десятника Ханзена.

В скудные военные годы Оле помогал матери ходить за скотиной, собирал колосья и срывал метелочки с овса. И еще он материнскими ножницами срезал верхушки недоспелых злаков. Управляющий поймал его. Оле был с позором доставлен в домишко Ханзенов.

Мать:

— Как ты мог такое сделать?

— Я резал колосья на том месте, где весной срезал чертополох. Стебли узнали меня, они мне кивали и просились ко мне в мешок.

Пришлось матери сунуть голову в мешок, тогда и она услышала, как шепчутся колосья.

Война, вспыхнувшая где-то в далекой Боснии, обернулась мировым пожаром. Она высосала всю сладость из жизни детей. И вот Оле заставил шмелей в полях и на лугах приносить ему недостающий сахар. Он отыскивал шмелиные гнезда, делал какую-нибудь отметину и ночью приходил за ними. По утрам на окне их лачуги стояли опрокинутые

цветочные горшки. Под ними шевелились шмелиные рои. Черно-коричневые и серо-желтые шмели влетали и вылетали через маленькое донное отверстие. Они приносили мед, и Оле через соломинку высасывал его из сотов.

Мать:

— Кто тебя этому научил?

— Голод.

Босоногого дружка Оле звали Ян. Он хромал и был сыном господского скотника. Дома Ян Буллерт тоже выселил цветы из горшков и завел шмелей.

Когда Оле и Яну было по двенадцать лет, барон прислал записку учителю: «...хотелось бы, чтоб в столь тяжелые для отечества времена сыновья моих работников Ханзена и Буллерта на лето освобождались от школьных занятий...» Подпись, печать: бык и корона.

Оле и Ян стали подпасками. И только раз в неделю ходили заниматься с тощим пастором — готовились к конфирмации. Все остальное время они были вольными пастухами под вольным небом.

Два часа Оле бывал овчаркой, а Ян пастухом, два часа — наоборот. Оле-пастух искал шмелиные гнезда, лакомился медом, обманывал свой голодный желудок, смотрел вслед облакам, урчащим военным бипланам и перелетным птицам. Величественные мечты посещали его душу. В них он был важным господином и помещиком, насвистывая песенку, он приманивал журавлей, и те, покинув заоблачные выси, спускались к нему на пастбище. Оле говорил с журавлями, своими работниками, давал им поручения, посылал их в Африку на Серебряное озеро за апельсиновыми семенами. Он приказывал засадить землю, на которой паслись коровы, чужедальними плодами, ничто не было для него слишком дорого, покуда снова не приходила его очередь быть овчаркой и с высунутым языком гоняться за коровами.

Обессилевший мерин из парной плуговой упряжки упал на поле. Управляющий послал за живодером. Оле и Ян с трудом отвели конягу в чащу, спрятали его там и выходили. Несколько недель они пасли коров верхами.

Но управляющий заприметил двухголового кентавра, кружившего по лугам, узнал обреченную животину, погнался на своей кобыле за маленькими всадниками и остановил их. Каждому он дал по марке за смелую езду. А мерина отвел на живодерню. На холодные монеты в мальчишеских руках капали горячие слезы.

14

Два пастушеских лета, две школьные зимы. Война с треском лопнула. Отец Пауль Ханзен вернулся домой целый и невредимый.

Бог милостив! Оле был конфирмован и стал носить длинные штаны. Теперь он тоже работал в лесу под началом отца, научился владеть пилой, орудовать топором, забивать клинья, складывать штабеля. Ладони его и мускулы затвердели, карманы, несмотря на тяжкий труд, оставались пусты. Как будущий наследник, он должен был помочь родителям поднять хозяйство — купить корову, поросенка, сколотить деньжат на новую черепицу.

Но ни тяжелая работа в лесу, ни вечная мелочная возня с отцовским хозяйством не задушили пастушеских мечтаний Оле. Он добыл рой диких пчел, подкормил их, подождал, покуда они размножатся, потом разделил рой, собрал мед и продал его в районном городе.

Оле сделал открытие — многие люди до него наблюдали пчел и писали о них. Он обзавелся пчеловодческими книгами, зимою в своей каморке читал их до одурения, грезил о пчелином городе, в мыслях непре-

станно слышал жужжание и домечтался до господства над летучим пчелиным народцем.

В свое четвертое медовое лето молодой рабочий построил повозку из отходов деревенской тележной мастерской. Это был дорожный экипаж для пчел: Оле намеревался странствовать с ними по цветущим лугам — пусть себе усердствуют.

Он запряг в свою повозку на время взятую у кого-то лошадь и выехал за ворота. За воротами стоял папаша Пауль с колуном.

— Стой! Ты что, захотел, чтобы вся деревня над тобой смеялась?

Впервые в жизни Оле задрожал от гнева. Он бросился на старика, вырвал у него из рук колун и уехал туда, где зацветала сурепица.

Пауль Ханзен ломал себе голову: как обратить на непокорного сына карающую десницу божью? Случай вскоре представился.

Как-то раз, это была пора роения, Оле в обеденный перерыв поспешил к своим пчелам. Один рой только что вылетел за взятком. Оле пустился за ним вслед, стуча по порожнему ведру, чтобы заглушить жужжанье матки и сбить с толку рой. Уже у самой околицы он выхватил у кого-то шланг. И направил струю на суетящийся рой. Матка опустилась на летнюю светлую шапчонку своего преследователя. В мгновенье ока лицо и голову Оле облепили пчелы. У юного пчеловода дыханье сперло. Он боялся упустить рой. И, осторожно шагая, пронес свой пчелиный колпак до самой повозки.

Возчики леса и пьянчужки, обедавшие в трактире, столпившись у окна, издевались над ним:

— Хе-хе, Оле, ты что это весной меховую шапку нахлобучил? Верно, свинкой болеешь, а? Заходи-ка да погрейся!..— Оле, не сгибая головы, шел дальше.— Глядите-ка на него!.. Эх ты, Оле Бинкоп! Оле Пчелиная Башка!..— От пчел Оле избавился; прозвище осталось за ним.

Днем позже он был уволен с лесоразработок. Барону не нужны рабочие, у которых в голове и на голове пчелы, заявили ему. Увольнением Оле был обязан мстительности папаши Ханзена. Пусть сын на некоторое время будет наказан безработицей. Может быть, этот заговор заставит его трудиться на благо карликового хозяйства старых Ханзенов.

Оле был не менее твердолоб, чем его дед. Старик из одного только своенравия оставил свою старуху и эмигрировал в Америку. Его внук соорудил будку на своей пчелиной телеге и стал в ней жить. Когда цвели акации, его дом был возле них, позднее он перемещался под цветущие липы и наконец в заросли вереска. Питался Оле сухим хлебом и луком. Так он продержался до сбора меда.

15

Большинство деревенских жителей сторонилось чудака Оле. Об этом уж позаботились баронские подлипалы, лесничий, управляющий, их приспешники и далеко не в последнюю очередь папаша Ханзен.

В ту пору у Оле был один только друг. Батрак Антон Дюрр. Антон днем работал лесорубом, а вечера проводил возле будки Оле. Наговоров Пауля Ханзена на сына Антон не слушал.

Друзья в своих фантазиях заносились до самых звезд, а не то сводили звезды к себе на землю. Антон уже успел познакомиться с задворками жизни и любил поучать Оле. Его мысли, казалось, вдруг складывали крылья, чтобы турманом из-под самых звезд низринуться на землю.

— Хорошо-то оно хорошо, но мира тебе с пчелами не перевернуть.

— Да? Зато я сумею показать клыки и шутить с собой не позволю.

— Предпринимателей и помещиков не приберешь к рукам тем, что с завистью будешь на них посматривать.

— Это я, что ли, посматриваю с завистью?

— А кто пасекой обзавелся? — буркнул Антон.

От холодной воды таких разговоров только пуще шипела фантазия Оле. Будущий владелец пчелиного города радовался, когда друг уходил и он оставался наедине со своими высокими и ранимыми мечтами. Теперь им владело одно только желание — обзавестись лошадью, которая будет возить с места на место его телегу и будку.

Так, так! Значит, Оле мечтал о лошадях в возрасте, дававшем ему право мечтать о девушках!

Но он и о девушках мечтал. Оле был строен, волосы его цветом напоминали спелые каштаны, ветер и непогода отшлифовали его лицо, кожа пропахла цветами и воском. Но девушки смотрели на Оле, как на запретный плод. Разве не жил он в будке, словно бродячий комедиант или цыган — лудильщик котлов и кастрюль? Разве не мог он после ночи любви запрячь свою кобылку и убраться подальше, прежде чем луна спрячется за лесом?

В летние ночи то хихиканье, то воркованье слышалось вокруг будки Оле, но стоило нашему пчеловоду протянуть руку к одной из любопытных девчонок, как она скакала прочь не хуже кузнечика.

— Да плюнь ты на этих девчат,— говорил Антон Дюрр, и в кармане у него шуршали листовки.

Оле ходил с Антоном в соседние деревни. В темных клетях и прокуренных трактирах Антон заводил с батраками, с крестьянами победнее и лесорубами разговоры о новой жизни, которая должна вот-вот настать. Оле раздавал листовки. Его спрашивали:

— Ну а ты что думаешь насчет россказней этого невелички?

— Пора зубы показывать,— многозначительно отвечал Оле.

— Время скоро приспеет! Рабочий люд добьется свободы! — перекрикивал его Антон Дюрр.

— Человек сам себе хозяин! — орал Оле.

По дороге домой Антон и его «распространитель листовок» скандалили и ругались так, что лес гудел и лесничему грозила опасность назавтра не досчитаться оленей.

Время шло, и жизнь, казалось, держала сторону Оле, а не маленького Дюрра. Оле и на самом деле стал править пчелиным городом. Вот он стоит, этот город,— осуществленная мечта в защищенном от ветра уголке большого пустыря.

Весна обильна цветением. Все это видят. Только Антон не видит. Вечером после работы он рыщет по округе, высматривает, где народ собирается на сходку, вербует, предостерегает. Успехов и радостей своего друга Оле он не замечал вовсе. Но разве не высился посреди растерзанного мира пчелиный город, населенный сотнею народов?

16

Оле стукнуло двадцать семь. В летние месяцы он жил в своей будке, а зимой — в каморке при теплом хлеве небогатого крестьянина. В его владении находились кровать, шкаф и стол. Местные девушки считали Оле закоренелым холостяком. Иные из них, некогда стрекотавшие по ночам возле его будки, были уже замужем и растили детей.

Вот тут и случилось то, чему суждено было определить дальнейшую жизнь Оле. На нем остановился взгляд рыбацкой дочери. Нет, быть этого не могло! Аннгрет, стройная, общепризнанная красавица, выросла в лугах меж озер. Может быть, она была робка и ей пришлось сделать над собой усилие, прежде чем выйти из лесу? По деревне она проходила горделиво. Ее взгляд изничтожал всех, кто с вожделением на нее смотрел. Если

бы сын богатого крестьянина постарался залучить ее себе в жены, это было бы понятно.

Оле искал случая увидеть Аннгрет и убедиться... Он смущенно кланялся и упивался взглядами рыбацкой дочки. В них был не только вызов, но и обещание. Сердце Оле затрепыхалось, как голубь в сачке. В душе вспыхивали огоньки, словно свечи на рождественской елке.

Лето жужжало и стрекотало по всей стране. Трудное лето для людей вроде Антона Дюрра, пекшихся о судьбе своей родины! Радостное, изобильное лето для тех, кто, как Оле, помышлял лишь о пчелах да о любви.

По ночам в своей будке Оле придумывал разговоры, которые он будет вести с черноглазой Аннгрет Анкен. Но когда он встречал ее назавтра, его слова, что должны были быть сладки, как сочные груши, сморщивались, как печеные овощи. Его бросало в такой жар, что он распахивал рубашку и подставлял волосатую грудь прохладным дуновениям лесного ветерка.

Один из самых смелых воображаемых разговоров Оле с Аннгрет звучал так:

— Добрый день, Аннгрет.

— Добрый день, Оле. Ты, видно, запарился, если даже рубаху расстегнул?

Обоюдное смущение и пылкие взгляды.

— Ты словно солнышко, днем и ночью согреваешь мою будку.

Аннгрет молчит.

— Прости, я не хотел тебя обидеть!

— И откуда только у тебя берутся эти красивые слова?

— У меня их много, но сейчас я все позабыл. Если бы ты как-нибудь вечерком пришла ко мне на пасеку!

— Я хочу к тебе прийти.

17

Мечты. Но жизнь превзошла их. Тот летний день, что свел их вместе, был воскресным днем. Оле сидел на озере с удочкой. Было это перед сбором меда — пора сухого хлеба с луком для пасечника. Жужжанием и пением были полны прибрежные заросли. Аннгрет, отталкиваясь веслом, неторопливо вела плоскодонку. Она проверяла отцовские верши, расставленные на щуку. Оле, браконьер, увидев Аннгрет, столкнул удилище в воду, точно хотел отогнать лягушек от водяных лилий. Неожиданность прорвала плотину его влюбленного молчания.

— Ты одна рыщешь по озеру, как лебедушка без лебедя.

Аннгрет запрокинула голову и расхохоталась.

— Что-то непохож ты на лебедя, которого мне надо.

Слово вылетело, не поймаешь... Оле бросился в воду и поплыл к лодке. В глазах Аннгрет блеснуло сладострастие. Когда он схватился за борт, она замахнулась на него веслом.

— Ты что? С ума сошел?

— Лебедушка всегда бьется, покуда лебедь ее не одолеет.

Оле опрокинул лодку.

— А ну, бейся, кусачая лебедушка!

Выловленные щуки скользнули обратно в воду. Аннгрет с остановившимися от испуга глазами вынырнула меж листьев кувшинок. Она уцепилась за Оле и, как русалка, потянула его за собою на дно, в бурый лес корней. Оле хватил Аннгрет по голове, да так, что она потеряла сознание. Своеобразное объяснение в любви.

— Ты спас мне жизнь, теперь делай со мною, что хочешь,— проговорила Аннгрет уже на берегу. И Оле сделал с нею, что хотел. Он был неуклюж, и его поцелуи походили на укусы.

Через восемь дней Аннгрет призналась: у нее будет ребенок. Оле как с ума сошел, наточил свой нож и побежал резать ивовые прутья для плетеной колыбельки. Ребенок в будке! Вот это здорово!

— Но ты меня не захочешь, если я скажу тебе то, что знаю,— проговорила Аннгрет.

Оле уставился на ее виски в тоненьких синих прожилках — как мрамор.

— Скажи, что ты знаешь, и я еще неистовее буду тебя желать!

Аннгрет была растрогана. Правда, сказала она не то, что хотела сказать:

— Отец собирался отдать меня за нелюбимого. Если я выйду за тебя, он не даст мне приданого.

Подумаешь, горе! Какое ему дело до приданого!

Он плетет зыбку из ивовых прутьев и плетет новые улья из соломы. Птицы, пчелы и листья на деревьях славят в песнях его достойный труд. Судьба милостива к нему сверх всякой меры. Вечером он на руках несет Аннгрет через лес на пасеку. При этом он поет, и песнь его бесхитростна, как любовный крик оленя.

— Ну, побежденная лебедушка, как живется нашему малышу?

— Я чувствую, что ему хорошо. Отлично даже!

Буйные ночи и тихий шелест деревьев. Крик оленей в полнолуние и трубный глас журавля по утрам как сигнал побудки. Семь дней по капле сплываются в неделю.

И опять Оле спрашивает:

— Как живется нашему малышу?

— Я его не слышу.

— Ты сама шумишь, может, от этого.

— Нет, я больше его не слышу.

Холод. Аннгрет не подпускает к себе Оле. Он этому не удивляется. Он достаточно насмотрелся на зверей под вольным небом. Так, видно, надо.

Но потом Аннгрет исчезла на много дней. Появившись вновь, она сказала:

— Выходит, я не принесу тебе в дом ни приданого, ни ребенка.

Оле с тоскою взглянул на свою будку.

— Но я хочу тебя такой, какая ты есть.

18

Оле и Аннгрет поженились. Благословения им никто не дал, ни родители Оле, ни родители Аннгрет, даже Антон Дюрр не пожелал пойти в свидетели.

— Не буду я помогать связывать тебя по рукам и ногам, в наше-то время. Оно ведь еще невесть чем обернется.

Оле не понимал его речей. Для него весь мир состоял из черных глаз и девичьих волос, от которых пахло озерной свежестью, из дня и ночи, из луны и солнца.

Молодая чета поселилась в двух комнатках на чердаке крестьянского дома. Они их сняли и в них угнездились. А тепло, недоданное железной печуркой, возмещала кровать.

Прежде чем наступил новый сбор меда, в Германии и в деревне произошли большие перемены. Гром литавр и барабанная дробь оглушили страну. Многие крестьяне в Блюменау приготовились к маршу, натянули сапоги, испытали возможности своих непривычно обутых ног, надавав пинков учителю социал-демократу, который не желал внушать своим ученикам, что немецкая культура распространяется до самой Африки. Пинок достался еще и скототорговцу явно еврейского вида, к тому же

платившему крестьянам-беднякам за их скот больше, чем конкурирующая сторона. Не был обойден пинком и начальник почтового отделения, при звуках «Хорст Весселя» не вынувший рук из кармана. Пинок нашелся и для бургомистра Нитнагеля, не сумевшего сказать, куда выехал Антон Дюрр. Только пастору ничего нельзя было поставить в вину: пастор накануне переворота читал лекцию, сопровождавшуюся демонстрацией диапозитивов о некой организации, именуемой «Стальной шлем», в устав которой входила маршировка.

Аннгрет оставалась бесплодной. Любовные ночи молодой четы утратили свой пыл. Оле уже набил себе оскомину сладостью без смысла и цели. У него опять открылись глаза на жизнь за дверью их комнатушки — печальную и полную темных вопросов. Оле теперь очень недоставало старого друга Антона Дюрра. Исподтишка он пытался что-нибудь разузнать о нем. Новый бургомистр, который шагал по деревенским лужам в высоких, до блеска начищенных сапогах, тоже интересовался местонахождением Антона.

Среди маленьких людей в деревне ходили слухи, что у Антона здесь осталась невеста. Трудно поверить! После Антона остались кое-какие книги, это правда. Книги были конфискованы, совсем как сберегательные книжки проворовавшегося кассира. Антон целовал девушку? Голова Оле этого не вмещала. Разве Дюрр не поносил девчонок?

Между тем легенда об Антоновой невесте обретала плоть и кровь, проникала в уши взрослых и малолеток.

Антоновой невестой, по слухам, была шустрая Эмма Тимм. Работница в баронском имении, дочь погонщика волов.

Маленькая Эмма на самом солнцепеке продергивала морковь, когда на нее вдруг упала тень долговязого Оле.

— Тоже явился меня выспрашивать?

— Антон был моим другом.

— А ты был его другом?

— Надеюсь.

— Семнадцать поцелуев, я сосчитала,— вот и все, что между нами было.

Оле загрустил.

— Он запретил тебе со мной разговаривать?

— Если ты его друг, чего ты спрашиваешь?

На обратном пути Оле силился побороть слезы. Антон выключил его из своей жизни, и в разгар лета ему почудилось, что настала зима. Он дрожал от холода. И пришел к Аннгрет — согреться.

Аннгрет уже не была любвеобильной женой первых месяцев их брака. Она работала не покладая рук. Для какой цели — неизвестно.

— Что мне сделать, чтобы ты пустила меня к себе в постель и согрела? — спрашивает продрогший Оле.

— Поищи себе работу! — отвечает Аннгрет.

19

Однажды в убогую квартирку молодоженов заявился папаша Пауль Ханзен.

— Добрый день!

— Что скажешь?

Папаша Пауль хотел примириться с сыном и со снохой. Мать Оле слегла и уже дотронулась рукою до веревки погребального колокола.

Пауль Ханзен свалил у печки две вязанки сосновых дровишек, выложил на стол кусок домашнего масла, а из кармана пиджака вытащил бутылочку самогона. Аннгрет не побрезговала, отпила прямо из бутылки.

Предаваясь воспоминаниям о почти счастливых временах, папаша Пауль рассказывал разные смешные истории, в которых немалую роль играл некий упрямец по имени Оле. А теперь вот мать выбилась из сил, ей уже не встать; пора молодым домой перебираться. Оле в ответ — ни слова.

Папаша Пауль становится красноречивее: Оле может опять идти рабочим в лес, барон его простил. Он кивает в такт своим словам, кивает и Аннгрет, Оле тоже собрался было кивнуть, но тут папаша Пауль говорит:

— Если, конечно...

— Если что?

Если Оле вступит в «Трудовой фронт», как это нынче принято; управляющий, младшие лесничии, районный лесничий — все состоят в «Трудовом фронте».

— Нет! — Оле не станет маршировать в едином строю с этими двурушниками. Так он и объявил. Видно, все-таки глубоко засели в нем речи Антона Дюрра.

Папаша Пауль ушел только наполовину примиренный. Одну вязанку сосновых дров он взял обратно.

Жаркое лето и осень прошли над страной. Мед поблескивал в сотах. Молодой чете предстояла добрая зима со шпиком к ужину и пирогами по воскресеньям. На жизненной дороге удача камнем подкатилась под ноги Оле.

Об этот камень и споткнулся барон. Зачем, спрашивается, сунулся барон на дороги простых людей? Но вопрос стоял так: откуда пчелы Оле добыли мед, воск, сладость и патоку — словом, все, что хранили в себе ульи?

— Пчелы берут взяток с цветов господних,— отвечала Аннгрет управляющему, который пришел к ним с письмом из канцелярии барона.

Оле пояснил слова жены:

— Речь идет о природе.

Благочестивое заблуждение: природа имела своего владельца. Владельцем был барон. Пустырь, приспособленный Оле под пасеку, принадлежал не господу богу, а господину барону. Письмо из канцелярии уведомляло Оле: «...ввиду проведения плановых работ по лесоповалу вам предписывается очистить землю, самовольно занятую вами для коммерческих целей. В случае, если вы... мы будем вынуждены...» Печать: бык и корона.

Барон обращал внимание Оле на то, что без его баронского соизволения Оле ничего со своими пчелами не добьется.

Но Оле, упрямый мечтатель, не сдался. Весной с шапкой в руке он пошел по деревне просить крестьян, чтобы на своих полях они уделили местечко для его ульев. Крестьяне потешались над лесорубом, который вздумал заделаться предпринимателем и нажить капитал на пчелах.

Скрежеща зубами, Оле зашагал через лесосеку к дому лесопильщика Рамша.

Рамш, ровесник Оле, но в Америке едва не ставший доктором, был в отличном настроении и весьма расположен к шуткам.

— А если я не дам тебе разрешения?

— Вам же будет хуже,— Оле не решился называть на «ты» человека, который объездил полсвета. — Без моих пчел ваш лен и рапс и вполовину не будут так хороши.

— Что ж, попробуем! An example * и так далее. Пусть твои пчелы потрудятся, да скажи им, чтобы в этом году они моего поля не трогали.

---

* К примеру *(англ.)*.

А на соседское пусть летают. Осенью я сравню свой урожай с соседским, вот и выяснится, многого ли твои пчелы стоят.

С того дня Оле ходил подавленный, размышляя, как бы лишить власти барона и поубавить самодовольства Рамшу. Мозг его изнемогал, сердце стучало: поздно, поздно, поздно!

Когда Аннгрет узнала о решении лесопильщика, она, побледнев от злости, сказала больше, чем хотела сказать:

— Это из-за меня, ну да я ему еще покажу!

Аннгрет упросила своего брата, наследника рыбацкого хутора, дать пасеке место на своем огороде возле дома.

20

Годы шли. Счастье Оле, видимо, утверждалось. Вдобавок ему было предложено работать в баронском лесу и не будучи членом «Трудового фронта». Везение или ловушка?

Но прежде чем Оле на что-либо решился, произошло событие, пожравшее радости маленьких людей, как свинья пожирает желуди,— *война.*

До самого порога войны Антоновых поучений, засевших в голове Оле, недостало. Война была для него как прорыв плотины на реке жизни. Всем тащить мешки с песком!

Оставив пасеку на попечение сметливой Аннгрет, он ушел из дому.

— Будь здоров,— сказала Аннгрет,— и не лезь туда, где стреляют.

После краткосрочного обучения Оле вместе с другими в вагоне для скота отправили на фронт. Он видел победы. Он слышал победоносный вой. Он видел, как рвутся снаряды, слышал гул битв. Он видел, как смеются и плачут его товарищи. Видел, как они сражаются и гибнут. Он сражался, плакал и не погиб.

Когда Оле приехал в отпуск, деревенский бургомистр в коричневых сапогах приветствовал и благодарил его. Оле не знал, за что его благодарят.

Аннгрет два дня была юной и была ему в новинку. Она висла у него на шее. Она целовала его.

— Мой солдатик приехал!

Он целовал ее. Полузабытое наслаждение!

— Ну, а сейчас ты, верно, распакуешь свой ранец? — Аннгрет в нетерпении теребила пряжки мехового ранца. Грязные рубахи, окровавленные подштанники, буханка черствого хлеба — вот и все, что там оказалось.— Ты, конечно, был дураком и торчал на передовой?

— Да.

— Тебе нигде не попадались дамские сапожки на меху?

Оле не знал, что отвечать. Его бил озноб. Радость Аннгрет от свидания со своим солдатиком улетучилась. Оле чувствовал себя виноватым. Не тем солдатом он был, что грезился Аннгрет.

Слава богу, если бог существует, что пчелы Оле размножались, несмотря на войну, что лен и липы цвели на родине! Не было человека в военные годы, у которого тоска не появлялась в глазах при виде меда, поблескивавшего в стакане.

21

Оле должен поехать с Аннгрет в город. А зачем? Превращать мед в деньги и вещи первой необходимости? Нет! Не для того он приехал в отпуск, чтобы околачиваться на базаре.

Как прежде, Оле бродил по лесам, но ему казалось, что он тащит

за собою войну. Что проку играть «в мирное время»? Что проку в этих солнечных днях, отвоеванных у бомб и пушек? Его одолевала тьма вопросов. Ну вот, например, слово «родина», которым ему прожужжали уши. Где его родина? Здесь, у разочарованной Аннгрет? В лачуге на опушке леса, где умерла его мать? Или его родина — баронские леса и поля?

Сосны шумели. Шелестели березы. Оле не находил ответа и, чтобы заставить свои мысли умолкнуть, готов был, как раненый носорог, расшибить голову о древесный ствол.

Но что это? Оле пошатнулся, колени у него задрожали, и было ему видение совсем как герою Ветхого завета: Антон Дюрр, прихрамывая, шел ему навстречу и таращил на него глаза.

— Ты хотел знать, где я? Вот я!

Это Оле и сам видит, но где Антон был раньше?

Антон, никем не узнанный, долгое время работал в других краях, горопил то большое время, что назревало для маленьких людей. Но однажды его узнали, схватили и увезли.

— На отдых,— подчеркнул Антон.— «Сила через радость» *, сказать что-нибудь другое мне не позволяет чувство справедливости.

Сейчас Антон «условно» отпущен на работу. Полевой жандарм, управляющий, фогт, бургомистр, районный лесничий — более двадцати глаз неусыпно наблюдают за ним. Антон огляделся кругом. Потом присел и спустил штаны.

— У тебя есть что мне сказать? Тогда говори скорее!

— Теперь я понял тебя, Антон.

— Докажи это! — И посыпались короткие фразы, обрывки слов, завуалированные поучения — целая лекция на эзоповом языке, длившаяся не более одной минуты.

В кустах что-то хрустнуло. Вскрикнула сойка. Антон повернулся голым задом в ту сторону, откуда послышался шум. Оле, растянувшийся в зарослях черники, был невидим.

22

Взвод Оле взял в плен партизанку: гордая девушка — в глазах отвага, на бледном грязном лице решимость. Девушку привели к командиру роты, юному лейтенанту. Лейтенант прищурил один глаз.

— Раздеть! — Партизанка не поняла, чего от нее хотят. Ефрейтор сорвал с нее одежду.

Девушка, нагая, изможденная, стояла перед солдатами. Они рылись в ее одежде. Зачем? Искали спрятанное оружие или стремились удовлетворить свое вожделение? Лейтенант смекнул, в чем дело. Он плюнул ей в лицо.

— Думайте об отечестве!

Взгляд девушки скользнул по Оле. Ему почудилось, что на него смотрит Антон Дюрр.

Лейтенант приказал отвести голую девушку на полковой командный пункт. Оле поднял ее одежонку с земляного пола. Когда они вышли из укрытия, он отдал ее девушке. Командир отделения сделал вид, что ничего не заметил. Быть может, он уже не был уверен в себе? Девушка благодарно взглянула на Оле. Но разве довольно того, что он сделал? Ее отвели на командный пункт, к полковому командиру. Больше никто ее не видел.

---

* Ироническое упоминание о массовой пропагандистской организации фашистов (туризм, спорт, зрелища).

На следующую ночь Оле должен был нести службу у звукоуловителя на передовой. Отправляясь туда, он сунул под свой овчинный полушубок несколько пустых консервных банок. На месте выложил их в окоп. Это была его сигнальная установка. Нельзя, чтобы молодой лейтенант, командир и враг Оле, застал его углубленным в размышления.

Ветер воет. Скрипит снег. Оле сидит на своем посту, он — настороженное ухо отечества, серое ослиное ухо. Ветер воет вкруг ослиного уха, и оно свертывается от мороза, закрывается, вместо того чтобы слушать.

Юный лейтенант идет сквозь метель, проверяет свой участок, стараясь захватить часовых врасплох, и проходит вперед, к Оле. В окопе он натыкается на рассыпанные консервные банки. Они гремят. Лейтенант вполголоса изрыгает проклятия. Оле пугается. Пугается очень сильно и очень явно. Испуг ударяет ему в руки. Руки хватают лопату и взмахивают ею среди крутящегося снежного вихря.

— Мама, мамочка! — кричит лейтенант и вдруг становится маленьким и жалким.

В окопах объявлена тревога. Оле пытается выпрыгнуть на бруствер. Его хватают, тащат обратно.

Допрос у полкового юриста. До сих пор он считался «хорошим солдатом». Что с ним стало?

— Мне показалось, что противник меня обходит.

Одни говорят: «Возможно». Другие: «Сомнительно, очень сомнительно».

Оле отвозят в тыл. Там ему выносят приговор: крепость.

23

Путь домой начался из тюрьмы в Нижней Силезии. Советская Армия приближалась. Арестантов гнали по шоссе. Рядом с Оле шел матереубийца, впереди — его друг Герхард Френцель, позади — «свидетель Иеговы». Обмороженные пальцы божьего свидетеля торчали из рваных башмаков на деревянной подошве. Господь сотворит свой суд!

Матереубийца рыдал в приступе безумия и умолял отца, которого давно не было в живых, простить ему убийство матери. Его вопли заглушало рычание полицейских собак.

Герхард Френцель считал шаги.

— Это придает силы. За счетом забываешь боль!

— Один только бог дарует силу,— бормотал «свидетель Иеговы».

Из Нижней Силезии их пустилось в путь пятьсот человек. До Нидер-Лаузица дошло двести полумертвецов.

Они расположились лагерем на берегу Нейсе в ожидании дальнейших приказов. Таковых не воспоследовало. На другом берегу виднелись игрушечные окопы и танковые заграждения фольксштурмистов. Конвоиры нервничали. Арестантам разрешено было окапываться на ночь. Во время рытья окопа силы оставили Оле. Он, поваливший столько деревьев в лесах барона фон Ведельштедта, теперь сам лежал, как поваленное дерево.

Копая, они наткнулись на сурепицу и снова забросали песком эти прозрачно белые плоды земли. Ночью Герхард сунул Оле в рот разжеванные сурепицы. Оле проглотил их, его тут же вырвало.

Лагерь был разбит на лесной опушке. Конвой на ночь устраивался у костров. Собаки, непрерывно носившиеся вокруг арестантов, образовывали невидимую границу между теми, кто грелся, и теми, кто замерзал.

Изрядно хлебнув коньяку, конвоиры затеяли спор. Образовались две партии. Партия унтершарфюрера стояла за то, чтобы прикончить

всех арестантов. Другая ратовала за доставку их на родину. Родиной они именовали землю за Нейсе. Маленькой стала их родина. И они тоже.

— Давай-ка бросим жребий!

Унтершарфюрер так и взвился:

— Из-за этих преступников жребий бросать!

Одноглазый солдат, непрестанно ходивший вокруг костра, пробормотал:

— Преступники, преступники, а ну как нагрянут русские?

— Уже в штаны наложил? — унтершарфюрер сплюнул.— Ладно, давайте бросать жребий.

Арестантский пост подслушивания отступил со своих позиций. Герхард Френцель предложил: каждому взять по дубинке.

Среди арестантов не нашлось ни одного, кто счел бы себя слишком слабым, чтобы орудовать дубинкой. Даже от «свидетеля Иеговы» отступился его кроткий бог.

У костра бросали жребий.

— А ну, затяни песню,— приказал унтершарфюрер. Никто ему не повиновался. Слышно было, как потрескивает огонь. Наконец кто-то запел:

Мы встретимся снова, Силезия моя!

Вдруг одноглазый остановился. Прислушался, не доносится ли шум из лесу, и отошел подальше.

— Может, еще кто-нибудь хочет поплакать одним глазом? — издевался унтершарфюрер.

Глухой грохот за лесом. Тарахтение моторов. Почва начинает содрогаться.

— Русские танки! — кричит какой-то ефрейтор. Караульное подразделение вскакивает. Начинается стрельба.

Арестанты задыхаются от волнения. Неужто свобода близка?

— Пропустить танки! Соблюдать осторожность! — предостерегает Герхард Френцель.

Затрещали автоматы. Засвистели пули. Взвыли снаряды. Герхард Френцель упал.

Оле уже готов был бежать к нему, упасть на траву рядом с умирающим другом, но взглянул на товарищей: проблеск надежды привел их в полное смятение. Оле «принял командование».

Унтершарфюрер протиснулся сквозь толпу арестантов.

— Камрады, переплывем Нейсе — там наша родина!

— Его родина — не наша родина! — крикнул Оле.

Дубинка «свидетеля Иеговы» хватила по башке унтершарфюрера.

Советские танки пробились к реке. На противоположном берегу в окопах фольксштурма затрещали выстрелы. Один из арестантов, привязав красный лоскут к своей дубинке, пошел среди свистящих пуль прямо на танк. Это был Оле.

24

Весна еще только начиналась. Оле нашел где-то солдатскую шинель и надел ее поверх своего подбитого ветром арестантского платья. На голове у него красовалась серая шляпа. Эта шляпа в чистом поле подкатилась ему под ноги. В такой не зазорно было бы разгуливать и коммерсанту.

От Блюменау остался разве что скелет деревни. Балки домов, без крыш, точно костлявые руки, вздымались к небу. Крысы выходили на разбой еще до наступления темноты и копошились в куче перьев в саду у пастора.

Сквозь прореху в облаках солнце посылало на землю прощальный луч. Белый мотылек слетел с неба на покореженный стальной шлем и забил крылышками.

Оле искал людей. И нашел шестерых советских солдат; как мартовские козлята, они мирно возились с чем-то под липой. При виде Оле лица их стали серьезными. Он торопливо расстегнул шинель и показал им свое арестантское платье. Суровость мигом сошла с их лиц.

— Ты из лагеря?

— Отец, мать, жена есть?

Ему нечего было ответить на этот вопрос. Он не знал, что его ждет на родине. На этот вечер Оле и советские солдаты стали единой семьей: молодой отец и шестеро сыновей. Они ели, пили, свертывали цигарки из махры и газетной бумаги, пели.

Оле побледнел. Его желудок отказывался праздновать возвращение. Шатаясь, он поднялся, тут же повалился на кучу мякины и спал, спал...

Проснулся он на столе в ратуше. Новые друзья прикрыли его одеялом. Подушкой ему служили папки с делами. «Питательные пункты в третьей империи»,— было выведено на них канцелярским почерком.

За окном сияло щебечущее весеннее утро; мычание коровы вдруг ворвалось в этот щебет. Радостное мычание, сигнал жизни.

Корова стояла под окном, топоча ногами от прилива молока.

Оле стащил с себя арестантскую куртку, засучил дырявые рукава фуфайки и вышел на крыльцо.

Первые глотки молока он пил из своей серой шляпы. Они показались ему живой водой. Новая жизнь Оле пускала первые корешки. Начало было как в сказке: шесть сыновей пригнали корову больному отцу...

25

Оле стоял на истерзанной снарядами лесной опушке, возле развалин родительского дома. Фруктовые деревья в скудном их садике чернели, мертвые и обугленные. Одна из отцовских голубок вдруг вынырнула из низко нависших облаков — белый комочек над чернотою пожарища. В клюве она несла травинку для гнезда в расселине сосны.

Опять уже вьешь гнездо, белая голубка? Оле огляделся вокруг, но ничего не увидел, кроме молчащего простреленного леса и белого пятнышка в небе. Голубь Ноя принес оливковую ветвь. Голубь Оле — травинку для гнезда после Всемирного потопа.

Оле расчистил от мусора обгорелую дверцу погреба. Уж не думал ли он найти сокровища в ханзеновской лачуге?

В погребе он нашел труп. Пауль Ханзен лежал, подкарауливая кого-то, у самого входа. В руке старик сжимал карабин. Смерть нежданно застигла его.

Пауль Ханзен, человек без зацепки в жизни, перышко в вихре чужих воззрений,— вот он лежит здесь, направив дуло ружья на своих освободителей. Жизнь раба окончилась, карабин папаши Пауля был нацелен и на родного сына.

Когда Аннгрет вернулась издалека с рытья окопов, Оле возводил стены из межевых камней и дважды обожженного кирпича над старым погребом. Аннгрет вышла из леса с мешком за плечами, как лесовичка в сказке. Оле ее не узнал.

— Вам кого, матушка?

Мешок Аннгрет полетел на землю.

Медленно, шаг за шагом приближались они друг к другу, силясь разглядеть, что еще осталось в каждом от знакомых черт. Потом они целовались в палисаднике под сенью обгорелых деревьев. Поцелуй Оле

был приправлен солью рабочего пота. Поцелуй Аннгрет отдавал горьким потом грузчика, согбенного под тяжестью ноши. Некоторое время они стояли обнявшись. Затем обрадовались, что хоть руки-то у них есть, и расцепились.

— Ну, а теперь подумаем, что будет дальше,— сказал Оле; весь он жил уже в будущем.

26

Голубоватый свет зимнего утра струится в комнату. В плетях дикого винограда ссорятся воробьи. Оле проснулся. Вчерашнего хмеля как не бывало. Только тело болит и ноет, словно на него набросились осатанелые шершни.

Из хлева слышится мычание, блеяние. Воинственные домашние шумы! Кобыла ржет, мерин нетерпеливо бьет копытом в стену конюшни.

Аннгрет, видно, нет дома. Оле старается восстановить в памяти вчерашний день. Он скатывается со своего ложа и, обессилев, остается лежать на овчине перед кроватью. Правая нога у него неподвижна. Потом он кое-как поднимается, раскидывает руки и вприпрыжку, как журавль с подрезанными крыльями, ковыляет вон из комнаты.

Заходит в гостиную, в кухню, ищет Аннгрет. Страх охватывает его. Он берет кухонный нож, плетется к лестнице на чердак и, цепляясь за перила, тащится наверх.

Обыскивает весь чердак: мешки, рассыпанное зерно, голенища разрезанных сапог, висящие на балке, запах ржи и вонь мышиного помета... А вот и мешок, на котором вчера сидела Аннгрет.

Он испускает тяжелый вздох, отшвыривает в сторону нож и, ковыляя на одной ноге, спускается вниз. Ничего она с собой не сделает, нет-нет, не так она глупа! Лестница скользит под ним. Ступени колышатся, как волны...

Придя в сознание, Оле ползком добирается до спальни, до кровати и лежит, не шевелясь. Его кровать — остров; мычанье, блеянье, ржанье во дворе — рев прибоя.

Полдень. Аннгрет входит в дом. Запах зимнего дня струится с ее платья; улыбаясь, она склоняется над Оле.

— Дорогой мой муж!

Значит, сапожная распря забыта!

Аннгрет ощупывает избитого мужа.

— Этого ты Рамшу не спустишь!

Он улыбается. Он возьмет оглоблю и вздует Рамша. Месть иной раз сладка, как мед!

Аннгрет сурова и неумолима.

— Надо заявить на него.

Приходит врач: рваная рана на лбу, одна нога сломана. В больницу, и немедленно.

— Я нужен здесь, доктор.

Врач уступает, накладывает повязку с постоянным натяжением — три кирпича вместо противовеса, рану заклеивает пластырем.

Оле засыпает, просыпается, опять засыпает и снова просыпается. Жизнь его как в яму провалилась. Безветрие. Ни спешки, ни суеты, никаких поездок в город, районных собраний, заседаний.

Хотелось бы Оле посмотреть, хорошо ли озимь укрыта снегом, постоять под высокими соснами, когда вороны слетают с поля и, драчливо хлопая крыльями, устраиваются на ночь в сосновых ветвях. Он подымается, и комната ходуном ходит перед его глазами. Трясутся гири на ходиках. Волны колышатся в зеркале. В голове у него гудит.

Наступает ночь. Оле думает об Антоне: затрещала сосна — и захлопнулась дверь. За дверью великая ночь. Непроглядная тьма. Оле дрожит от холода. Вселенская стужа.

Забрезжило утро. Аннгрет ходит по дому — воплощенная невинность. Она благоухает, из кухни тоже доносятся соблазнительные ароматы.

Оле греют, и просить об этом ему не пришлось. Аннгрет ласково постукивает пальцем по его гипсовой повязке.

— Ты у меня как памятник!

Они смеются, сегодня им очень хорошо вдвоем. Но Аннгрет вдруг говорит:

— Не хотела бы я сейчас быть в шкуре лесопильщика.— Радостный трепет проходит по телу Аннгрет.

Оле никак не надивится: почему лесопильщик попал к ним в кровать.

27

На лесопильне весь день жужжит электропила. Вечером, когда смолкают эти раздражающие шумы, воркование голубей в голубятнях звучит, как изысканная музыка. Ручей, некогда приводивший в движение мельницу, протекает по саду, делит пополам огромную площадь дровяного склада и журча убегает в возделанные поля.

Наши предки считали, что морозом господь бог убивает комаров и прочих вредных тварей. Многовато хлопот! Уже старый хозяин Рамш досадовал на неэкономное всемогущество божие. И вместо замерзшего ручья нанял другого слугу, который плевать хотел на морозы,— электрический ток.

Старый хозяин умер! Мир его праху! Вдова хозяина ссорится с кухаркой, да так, что гремят конфорки и горшки разлетаются вдребезги.

Рядом с кухней в своем кабинете сидит молодой хозяин и считает. Перебранка женщин действует ему на нервы. Он швыряет пресс-папье в дверь.

— I beg you for silence!* Да заткнитесь вы!

На кухне воцаряется тишина. Он опять может думать. Многого ли стоит его дело без благословенного леса? На лесном перегное наряду с грибами и ягодами произрастает сырье для лесопильни. И многого ли стоит лесопильщик, у которого не налажен контакт с лесничим? В Блюменау больше нет лесничего. Тот, кто заменял его, этот красный Дюрр, погиб, да еще так трагически! Жалко все-таки, как-никак христианская душа!

В деревне шепчутся: отчего произошло это несчастье? А бог его знает! Рамш может говорить только о том, что своими глазами видел: красный Антон in such a hurry, в такой спешке бежал навстречу своему несчастью! Выскочил из-за пригорка, словно на него напали пчелы. Нет, леди и джентльмены, не пчелы, а Оле Ханзен. Черт его знает, что за дела были у Антона с этим Оле.

Дверь кабинета тихонько приотворяется. Входит Мампе Горемыка, ни от чего не отказчик. Он спотыкается о пресс-папье. Суеверно отступает обратно за дверь, снова входит и в своих рваных резиновых сапогах топает к кухонной двери. Тут он становится на колени и глядит в замочную скважину.

— Ты что, молишься, damned **?

---

* Прошу вас, потише *(англ.)*.

** Проклятый *(англ.)*.

Мампе Горемыка и не думает молиться. Он берет пробу воздуха. Что-то попахивает бабьей склокой!

Они идут в желтую комнату «с розами». Там пахнет самой настоящей сливянкой. Мампе готов кататься по полу, как кот, учуявший валерьянку.

— Раздавим по рюмашке, Юлиан, а?

Лесопильщик приносит бутылку.

— Спозаранку и уже за питье. Ну да я тебе с наперсток дам, не больше, а то смотри, I kill you! — Убью тебя!

Мампе пьет три раза по наперстку и посмеивается.

— Кнут, Юлиан, спрячь кнут, того и гляди, нагрянет полиция.

Рамш виду не подает, что испугался. Кнут он и не подумает прятать. Пусть смотрит кто хочет. Это сувенир, фамильная безделка.

Мампе посмеивается хитро, в надежде на сливянку.

— Да, но Оле она башку прошибла, эта фамильная безделка.

— Заткнись и так далее, спиртная бочка!

Лесопильщик идет на склад. Вильм Хольтен связывает в пучки обструганные палочки для подвязывания цветов. Свежее дерево источает аромат. Рамш ощупывает пучки. Не толстоваты ли?

— По сто штук в пучке, как всегда.

Рамш развязывает пучок и начинает считать: один, два, три...

Вильм Хольтен возмущен.

— Я, кажется, тоже считать умею!

— Не мешать! Девяносто восемь, девяносто девять... три штуки лишние. Ты меня разорить хочешь.— Он уносит три палочки в кабинет.

Там, на шкафу рядом с пачками дел лежит пресловутый кнут. Рамш сует его под куртку и, насвистывая модную песенку, спускается в подвал.

Часом позднее являются непрошеные гости. Народный полицейский Мартен и еще какой-то тип в кожаном пальто. Студенческие шрамы лесопильщика приветливо расплываются. Он приносит коньяк, сигары и сигареты.

— Нет, не беспокойтесь, мы по служебной надобности.

Рамш становится словоохотлив.

— К чему эта спешка? Спешку, hurry, делают люди, точь-в-точь как доски или бруски.— Он, слава богу, учился, знает, что такое save our souls *. Поток слов. Его друзей, вероятно, интересует бегство лесничего Флункера? И еще дурацкая история с кредитным билетом. Жена лесничего, woman, эта курица... Все вздор! Возможно ли, чтобы такой человек, как он, терял деньги в их доме, да еще стомарковыми кредитками? So foolish! ** Неужто бы он сидел еще на своем месте, on this place, если бы так и сеял взятки в квартире лесничего? — Think that, вдумайтесь-ка хорошенько!

Народный полицейский Мартен берет со шкафа кнут.

А-а, вот оно что! Теперь Рамш знает, зачем пожаловали эти господа. Он срывает с головы зеленую шляпу. Пластырь на проплешине словно бы вырос за ночь. А его что, по головке погладили? Его избили единственно за то, что он христианин. Око за око, зуб за зуб и так далее.

Мартен ухмыляется.

— Разве это сказал Христос?

Христос явился позднее, little bit late, и потому был уже помягче.

---

* Спасите наши души *(англ.)*.

** С ума сойти *(англ.)*.

Человек в кожаном пальто рассматривает кнут. Потом берет в руки одну из трех палочек. Он явно не удовлетворен, выходит из комнаты и наискосок через двор шагает к складу.

Рамш сидит, как на горячей сковороде. Но шрамы все еще приветливо расплываются. Он беседует с Мартеном, рассказывает ему истории из жизни любимой и давно покинутой страны: Америка и медицина!

Человек приспосабливается!

— Не всякий,— говорит Мартен.

В Америке, этой стране неограниченных возможностей, Рамш встретил одного парня с мозолями на пальцах рук.

Мартен качает головой.

Рамш видит, как человек в кожаном пальто вместе с Вильмом Хольтеном заходит в дом. Очная ставка, думает он. Хольтен его не пощадит. Но он продолжает болтать — для Мартена.

— Вы не верите? А между прочим, ничего удивительного, что он нажил себе эти мозоли. Он ходил на руках, лишившись ног в какой-то ковбойской схватке.

Мартен смеется.

Рамш слышит, как те двое проходят через сени и подымаются по лестнице на чердак. Может, и не будет очной ставки! Надо рассказать Мартену какую-нибудь историю повеселей.

— Знавал я одного глухого, goddam *, так он всегда слышал гром раньше, чем его жена со своей парой здоровых ушей.

— Не может этого быть!

Рамш слышит, как те спускаются вниз. Сейчас они пошли в погреб. Он продолжает рассказ.

— Бум-м! — говорит глухой.— Я слышу гром.— Да как же так? — спрашивает жена. Глухой показывает на свою задницу.— Вон сзади слышу.

Теперь Мартен уже улыбается.

Рамш все отдал бы за то, чтобы эта стальная проволока из кнута не была спрятана в кучу картофеля, а, как вертел с нанизанными на него кусками свинины, висела бы в коптильне. Он смеется вместе с Мартеном над историей с глухим и молится про себя. Вернее, в нем что-то молится. Плохо дело, если человек в кожаном пальто сейчас его арестует. Они подвергнут его перекрестному допросу. Что известно Оле про обед покойного Антона Дюрра?

— Господи, повели мне примириться с врагами моими, только помилуй меня, помилуй!

— Еще одна история? — спрашивает Мартен.

Оказывается, лесопильщик молился вслух.

28

Теплая погода. Смелее становятся песни синиц. Куры кудахчут на солнце. И прислушиваются к себе. Может быть, они слышат, как яйца перекатываются в их теле?

Мампе Горемыка пригоняет корову на двор к Оле. Это корова лесопильщика, большущая корова. Аннгрет приходится стоять на предпоследней ступеньке крыльца, чтобы сверху вниз смотреть на Мампе и корову.

— Скажи своему лесопильщику, что мы из вторых рук коров не покрываем. Пусть сам потрудится привести ее.

Аннгрет знает, что лесопильщик не придет. Но ей приятно говорить эти слова — в погашение старого счета. Она смеется, смеется от души.

* Черт его возьми *(англ.)*.

Тем не менее лесопильщик приходит. Без излишнего шума и брани пригоняет свою корову к ним на двор. Он человек не простой, ученый, его обхождение благотворно влияет даже на коров. Он снимает шляпу, дотрагивается до пластыря на своей проплешине.

— Извини, Аннгрет.

Аннгрет выходит из риги с пуком соломы под мышкой, и солома дрожит. Наверно, от весеннего ветра. Она обходит большущую корову лесопильщика.

— Разве у нее течка?

— Она всю ночь накрик кричала и так далее. И вздыхала громче, чем my heart *.

Аннгрет поднимается на последнюю ступеньку крыльца. Зажмуривает один глаз и смотрит вниз на лесопильщика и его корову.

Лесопильщик опять приподнимает шляпу.

— Excuse **. Это нелегко.

Аннгрет выводит быка из хлева. Комья мокрого снега летят из-под его копыт. Бык устремляется к корове, обнюхивает ее, влажное дыхание любви щекочет ее под брюхом. В пылу и тревоге она рвется с веревки.

Лесопильщик мужественно стискивает зубы и усмиряет ее. Его шляпа падает в мокрый снег.

— Excuse me!

Огонь в быке угас; он сопит, озирается, начинает пережевывать солому, оброненную на землю, и стоит как паровоз с неразведенными парами.

— Он ее не хочет,— двусмысленно замечает Аннгрет. И уводит быка обратно в стойло. Лесопильщик ждет. Аннгрет никак не удается просунуть палку в кольцо цепи, которая удерживает животное. Цепь дрожит в ее руках. Неужто и в хлеву дует весенний ветер?

Лесопильщик подходит к ней.

— Я должен поговорить с тобой, Аннгрет, должен!

— Ты?

— Когда и где, приказывай!

Уши Аннгрет багровеют.

— У меня нет времени. Мой муж лежит больной.

Аннгрет слышит шепот лесопильщика. Воспоминания одолевают ее. Она подымает руку и указывает на свой дом. Указательный палец при этом дрожит. Из ямочек на щеках вот-вот выпрыгнет улыбка.

— Если тебе что-то надо от меня — я живу вон там! Но тебе я ничего не подарю, и не воображай.

Лесопильщик надевает шляпу. Благодарит и откланивается. У ворот он оборачивается, чтобы взглянуть еще раз. Взор его блестит, как у юноши.

Аннгрет стоит, вытаращив глаза. На что, спрашивается, ей таращиться? Обыкновенные ворота из посерелого дерева, уже слегка поросшие мхом. Что ты там такое углядела, Аннгрет?

29

Девятнадцать лет назад, среди кувшинок, мяты и болотной калужницы, расцвела дочь рыбака Анкена. Где бы она ни была, куда бы ни ступала — везде полнилась жизнь, ибо много ли проку от кувшинок и водяных лилий без человека? А Аннгрет была еще и красавицей, долгое время наибольшим ее достоинством было, что она меньше всех об этом подозревала.

---

* Мое сердце *(англ.)*.

** Прости *(англ.)*.

Зато старый рыбак Анкен, мечтавший разбогатеть, отлично это знал. Он арендовал у барона несколько озер, и бухгалтерские расчеты стали для него такой же профессией, как и рыбная ловля.

Когда он однажды приметил свою дочь с сыном хозяина лесопильни в вересковых зарослях между Коровьим и Телячьим озерами, он нисколько не огорчился. Белокурые волосы Аннгрет развевались на ветру, как трава-пушица. Руки ее ни в воскресенье, ни в этот решительный час не знали покоя. Она плела венок из жестких полевых гвоздик для того, кто захотел бы надеть его на себя.

Старый рыбак Анкен издалека увидел парочку, но чем ближе он подходил к ним на своей плоскодонке, тем меньше они становились видны ему. Под конец он уже видел только свои верши в воде и ничего больше. Он не напрасно проявлял такую деликатность: сын лесопильщика как-никак студент. По воскресеньям этот студент заклеивал пластырем рубцы на щеке и, по-видимому, не страшился ни ран, ни крови. Он был на хорошей дороге — учился на врача. Видно, сын лесопильщика познавал науку на собственной шкуре. Что ж, слава тому, кто в силах совершить такой подвиг.

Будущий доктор в отпуск неизменно привозил новую рану. Он пришел к Аннгрет во второй, в третий раз. Они сидели на поросшем вереском холме между обоих озер и не находили, что сказать друг другу. Юный лесопильщик сунул руку в карман. Аннгрет взглядом проследила за ней: ясно, что он сейчас вытащит из кармана подарок.

— Oh, pardon! — Этот лесопильщиков сын от учености пересыпал неуклюжую речь блюменауских крестьян французскими и латинскими словами, из кармана же он вытащил марлевые бинты. Вот каким он успел стать рассеянным.— Pardon, pardon, mille раз pardon *.

Он поцеловал ей руку. Аннгрет была этим довольна, если уж другого подарка ждать не приходилось. Такой поцелуй тоже немало, словно мотылек по ошибке сел не на ту былинку. Аннгрет вечером вспомнила это ощущение, и рука ее покраснела в поцелованном месте. А дальше что? Марлевые бинты, маленькие рулончики, невинные и белые, разве они не свидетельствовали об учености молодого доктора? Юлиан Рамш показал Аннгрет, как перевязывают раны. У Аннгрет были ловкие руки. Дома она плела сети и вышивала метки на своем приданом.

— Ранение в локоть,— говорил Юлиан,— что будем делать?

Аннгрет живо перевязала локоть доктору с лесопильни. Дело было нетрудное.

— Ранение в верхнюю губу! — Ну, это уже потруднее! Студент-медик держался того мнения, что рану надо сначала смазать лекарством — настойкой из розовых листьев. Но где его достать? Аннгрет не растерялась: взяла и поцеловала юного медика в верхнюю губу; впервые она на такое решилась. Лекарство подействовало благотворно. Студент теперь только его и хотел, а повязку считал уже излишней. Человек хрупок, может поранить себе любую часть тела.

Позднее он научил Аннгрет перевязывать и более тяжелые раны. С жены врача и помощницы во время приема больных спрашивается немало.

Молодой Рамш уехал. Прошло два месяца. Аннгрет ждала его и частенько одна сидела на уединенном холме, поросшем вереском. Многие деревенские парни ее домогались. Но она была горда и всем отказывала. Недаром же были у нее такие темные глаза и волосы, мерцавшие, как крылышки пушицы. Она имела право рассчитывать на сына лесопильщика.

---

* Простите, простите, тысячу раз простите *(франц.)*.

Рыбак Анкен не удержался, подошел в трактире к старику Рамшу и сказал:

— Видно, надо нам с вами встретиться и поговорить.

Старый лесопильщик хмуро поглядел на рыбака Анкена.

— С угрями иди прямо на кухню и отдай их кухарке.

Так получил по носу чванливый Анкен.

30

И опять были каникулы. Юлиан не сразу приехал. Верно, у него было много дел в городе. Прохождение практики, экзамены после пятого семестра, диссертация и как там еще называются эти ученые штуки. Аннгрет вконец обалдела от всех этих иностранных слов. Ей нужно было сообщить своему студенту нечто важное и неотложное.

Теперь пришел черед действовать папаше Анкену. Дело было, конечно, не в угрях, их он отдал кухарке. Ему необходимо было переговорить с самим хозяином, и он вошел в парадный подъезд лесопильщикова дома.

Хозяин:

— С каких это пор, входя в дом, не снимают шапку? Ты и перед бароном стоишь в этой своей грязной покрышке?

Рыбак Анкен видит, что погода неблагоприятная. И довольствуется намеками.

Хозяин:

— Так-так! И все? Кто же в наше время делает трагедию из таких вещей? Короче говоря: сколько ты хочешь? Я плачу наличными и сразу. Ежемесячные вспомоществования приводят только к нежелательным разговорам.— С этими словами старый Рамш стал постукивать носовым платком по прыщу над верхней губой.

Рыбак Анкен не знал, на что решиться. Ему надо было потолковать с дочерью и сыном, будущим наследником рыбацкого хутора.

Хозяин:

— Долго не раздумывай! Коровы и кобылы, если долго торговаться, падают в цене. Иди!

Он открыл дверь. Кухарка перехватила Анкена:

— В следующий раз принеси нам хорошего линя!

Для расцветшей Аннгрет все это было как снег в мае. Она не хотела, чтобы ею торговали. Какое дело старому лесопильщику, у которого уже много лет мясо гниет под кожей, до ее любви?

Аннгрет написала Юлиану в город. Ее письмо дышало тоскою и страданием. Школьный почерк, линованая бумага и незабудки в уголке... «Если этот злой человек, твой отец, думает, что я продам своего ребенка, то ты, конечно, сумеешь поставить его на место, когда приедешь. Жаль, что ты мне не показал, как перевязывают сердечные раны!»

Аннгрет ждала. Через несколько дней пришло письмо. Собственное письмо Аннгрет с пометкой «Адресат выбыл». По слухам, сын лесопильщика уехал в Америку с целью изучить американскую медицину. А разве в Блюменау его не ждала девушка и разве его не влекло к ней?

Юлиан Рамш недолго прожил в Америке. Его вызвали домой. Отец был смертельно болен. Сын лесопильщика вернулся. Well *. И хотя он прилежно изучал медицину, даже американскую, но спасти отца не су-

* Хорошо *(англ.)*.

мел. Что гнило, то сгнило! Юлиан отстоял только лесопильню. И доказал тем самым, что не напрасно странствовал по свету.

Однажды он навел справки об Аннгрет. Оказалось, что она замужем. Гордая жена голоштанника, она теперь избегала его.

— Well, let's go*.

31

Аннгрет сидит на краешке кровати возле мужа. Она сегодня необыкновенно сообщительна, все рассказывает, рассказывает.

— У Буллертов народился слепой теленок... Хохлатка снесла первое яичко...

— Кто-то приходил к нам с коровой, да? — спрашивает Оле.

— Нынче плохо будет с сеном,— говорит Аннгрет.

— Наверно, бык причиняет тебе больше хлопот, чем ты думала?

— Пусть убирается!

— Бык?

— Лесопильщик.

Оле мечется в постели. Ему мерещится, что лесопильщик все время лежал у него за спиной.

Теплый денек на исходе. Наступает вечер. Усталая Аннгрет ходит по дому, от нее пахнет весной. Тоска Оле по лесу и полям растет с каждой минутой.

Спускается ночь. Никто не отнимает эту ночь у Оле. Мерин норовисто стучит копытами о кормушку. Оле спит неспокойно, и этот грохот для него оборачивается кошмаром. Стреляет трухлявое орудие и разваливается. Солдаты, у которых нет лиц, вытаскивают покойного Антона из-под железных обломков. Ставят на ноги посеревшего от мороза человечка. Его изуродованный рот говорит Оле: «Начинай!»

Оле просыпается и дрожит от холода. Он хочет согреться подле Аннгрет и тихонько трогает ее за плечо.

— Не смей меня трогать, негодяй! — орет Аннгрет.

Был год тысяча девятьсот сорок третий, когда в деревню пришло известие: «Оле Ханзен предал родину». Это имя в сочетании с трезвым звучанием фамилии придавало известию официальный характер. Ханзен убил лейтенанта!

— Лейтенант это еще не родина,— говорит Ян Буллерт.

— Ты что, коммунистом заделался? — спрашивает полевой жандарм.

— Для вас кто наморщит лоб, тот и коммунист.— Ян Буллерт предупрежден и держит язык за зубами.

Местные власти советуют Аннгрет развестись с Оле.

— Кто может требовать, чтобы ты носила на руке кольцо предателя? — говорит ортсбауэрнфюрер Хинтерофен.

Лесопильщик Рамш, к своему прискорбию, в войне не участвовал. Был отторгнут от славы и почестей. Всему виной сердечная болезнь, которую он подцепил за океаном.

Рамш на свой лад приносил пользу родине в качестве чиновника, ведающего актами гражданского состояния. Он тоже был озабочен положением Аннгрет.

— Well,— говорил он,— за каждым числятся грехи молодости. Они приходят как корь и так далее. Ты плохо обо мне думаешь, а я хочу тебе добра. Начни-ка бракоразводный процесс!

— Ты о своих бабах заботься! — Вольнолюбивая рыбацкая дочь вновь проснулась в Аннгрет. Не станет она разводиться. Аннгрет не уве-

* Ладно, пусть так *(англ.)*.

рена, что любит Оле, да и кто может от нее этого требовать? Зато она знает: Оле любит ее.

Война длилась долго. Мужчины в желтой тыловой форме и их жены из «Союза германских женщин» отворачивались от Аннгрет. Нелегко было дочери рыбака сносить презрение деревенских властей. Конечно, душа ее могла бы согреться от доброго отношения маленьких людей, но это ей не подобало, и она тем более рьяно интересовалась собою и своей участью.

На луговой дороге ей встретился раб божий Герман Вейхельт. Благочестивый муж прищурил один глаз:

— Покорствуй господу и жди!

Аннгрет так на него и накинулась:

— Вот, значит, с какими предложениями ты пристаешь к одинокой женщине!

Благочестивый Герман чуть не расплакался, так он был далек от этой мысли.

— Твой бог просто жеребец! — крикнула Аннгрет и пронзительно расхохоталась.

Юлиан Рамш шел по лесу с лесником, помечавшим деревья, подлежащие рубке. Аннгрет собирала чернику за Коровьим озером. Лесник притворился, что не видит ее, и прошел, не поздоровавшись. Жена предателя была для него что пень в лесной чащобе. Но Рамш остановился возле Аннгрет.

— Алло, Аннгрет, у тебя губы в трауре!

Аннгрет обтерла рукавом черничные губы. Юлиан в этот момент отвернулся. Он был благовоспитанный человек: расспросил Аннгрет о том, о сем, пошутил с нею. Аннгрет рассердилась.

— Знаешь ты песенку о девушке, что ранним утром отправилась собирать ягоды, berries и так далее?

— Ко мне твоя песенка не подходит, сейчас уже полдень.

— Какая ты стала суровая, so strong, даже прекрасных зубов твоих не видно, рыбацкая дочка.

— Что ж, прикажешь мне улыбаться, когда они меня позорят?

— Кто тебя позорит?

— Никто,— злобно отвечала Аннгрет,— они меня на руках носят. Даже ты говоришь со мною разве что в темном лесу!

Лесопильщик потрогал шрамы на своих щеках.

— Я полагал, что это ты отказываешься разводиться, please!

— Скажи еще, что ты ждешь не дождешься моего развода!

Аннгрет круто повернулась и ушла. Но во сне ей явился лесопильщик: он прикоснулся к ней. Она закричала.

32

Безлунный вечер. Звезды кишат на небе. Человеку их закон представляется игрою, хаосом. В воду Ласточкиного ручья, некогда приводившего в движение лесопилку, сквозь прорубь опускают кусок стальной проволоки, толщиной с мизинец. Проволока достает до дна. Ни малейшего волнения среди окоченевших амфибий! Морозная ночь затягивает ледком прорубь. Земля кружится в мировом пространстве.

Аннгрет запирает мужнину овчарку в сарай, чтобы лаем не нарушала мирную вечернюю тишину.

Оле лежит, упражняется в терпении, курит, читает. Он слышит, как смерзшийся снег скрипит под ногами запоздалого прохожего. Аннгрет хлопочет в доме. Время от времени успокаивающие шорохи доносятся до постели больного.

Аннгрет надевает новое платье. Волосы у нее свободно рассыпаются по плечам. Такую прическу она носила еще в девичестве. Что у нее сегодня — день рождения? Или она призывает обратно юность?

Человек в сапогах на меху тихонько входит в незапертые ворота.

В гостиной у Аннгрет обои голубые. Вернее, голубые розы по желтому полю. У других людей желтые комнаты с обыкновенными розами, а у них розы голубые.

Человек стоит на голубом велюровом ковре. Брюки на нем зеленые и куртка тоже. Все зеленое у этого гостя, даже шляпа, которую он держит в руке. Голубые обои, кажется, вот-вот лопнут.

Здоровается лесопильщик шепотом.

Аннгрет громко ему отвечает:

— Добрый вечер, здесь таиться нечего!

Лесопильщик не знает, можно ли ему сесть. Он ненадолго задержит хозяйку. Только выскажет небольшую просьбу.

— Пожалуйста, выкладывай просьбу!

Рамш колеблется. Это уже не тот человек, что крепко сидит в любом седле. В его английской бородке время стало плести свою паутину.

— Как ты еще хороша!

— Ты собирался о чем-то просить.

Рамш просит: пусть Аннгрет замолвит за него словечко перед мужем. Время очень уж bad * и так далее. Двери тюрем гостеприимно распахнуты.

— Тебя бьют, а дашь сдачи — это уже политическое преступление.

Аннгрет стоит перед большим зеркалом. Она бросает взгляд на свое отражение. Торжествующий взгляд. Так, отлично!

— И это все? Кто же в наше время делает трагедию из таких вещей?

— Что ты хочешь сказать?

— Я говорю то, что твой отец в свое время сказал моему отцу.— Аннгрет отворяет дверь.— Оле, мой муж, лежит вон там.

Лесопильщик берет свою шляпу. В глазах его теплится ребяческая печаль. Он дотрагивается до руки Аннгрет.

— Одно слово, одно только слово, и я возьму тебя к себе... навсегда!

Аннгрет пугается, вырывает руку.

— Иди, good bye! — говорит она, как в молодости.

33

Ночью выпал новый снег и замел все следы. Солнечный день вылупляется из зимней мглы. Солнце встает со своей лесной постели. Оно красное, как вареный рак, и когда поднимается повыше, ярко взблескивает снег.

Скотина уже накормлена. Аннгрет приносит завтрак Оле. Она мило улыбается. У него не находится ответной улыбки.

— Какой это мужчина приходил к тебе?

Лицо Аннгрет сереет.

— Мужчина?

— Я слышал мужской голос на дворе.

Вздох облегчения вырывается у Аннгрет. Она вытирает руки о фартук. Вытирает раз, другой, третий. Что, собственно, она хочет стереть с них? Приходил Вильм Хольтен. Чтобы ей помочь. Он немножко провел лошадей... Они уж совсем на ноги пали от долгого стояния. Он теперь каждый день будет приходить.

---

* Плохое *(англ.)*.

— Его что, партия прислала?

— Наверно.

Оле радуется. Значит, его не забыли?

Аннгрет пристально глядит на снег за окном. Она солгала. Вильма Хольтена прислал Рамш. Тот пришел с радостью и хотел немедленно пройти к Оле. Аннгрет его не пустила.

— Кто тебе заплатит за твою помощь?

— Заплатит Рамш.

Аннгрет дотронулась до его руки.

— Не говори этого Оле.

Вильм Хольтен смутился и к Оле не пошел.

Аннгрет смотрит и смотрит на снег.

— В чем дело? — спрашивает Оле.

Аннгрет круто оборачивается.

— Я доказала на лесопильщика. К нему приходил человек из уголовного розыска. Он выяснил, что это не кнут, а деревяшка, палочка для подвязывания цветов. Я попала в смешное положение.

Оле хватил кулаком по подоконнику.

— Ты и меня осрамила! — Разве он не говорил ей, что сам рассчитается с Рамшем?

Аннгрет удовлетворенно кивает.

Вечереет. Солнечный свет высекает искры из снега. Под окном клянчат хлебных крошек синицы. Звуки плывут по дому. Свое начало они берут в комнате с голубыми розами. Один звук, другой. Это Аннгрет играет на пианино. Вот и третий — потом опять тишина — и наконец все же четвертый. Аннгрет играет одним пальцем. Звуки стоят в воздухе, как деревья в тишине. Они складываются в любовную песенку:

Я мчусь к своей любимой сквозь стужу и снега...

Полгода назад Оле привез пианино из Майберга. Светло-желтое пианино для комнаты с розами.

Оле выложил телегу мешками с сеном. А пианино прикрыл брезентом. Лошади сопят. Сбруя на них звенит. В пианино тихонько звенят струны. Оле напевает что-то себе под нос.

Из лесу выходит Антон. Вечно ему попадается этот Антон! Он хочет посмотреть на новую свиноматку Оле и подымает брезент.

— Ага, поющая свинья!

Оле смущенно бормочет:

— Вот шарманку купил, по дешевке...

Антон в восторге. Оле должен научиться играть на пианино. Срок: три месяца. С рождества пусть возьмет на себя руководство певческим кружком и народным хором.

— Пианино я купил для Аннгрет.

— Ах, вот оно что, заместо серванта?

Да, товарищи, таков был Антон: все вперемешку — энтузиаст и кусака.

Из льдинок ожерелье, душе моей веселье,
Когда скачу сквозь снег...

Аннгрет захлопывает крышку. Одинокие звуки теперь взаперти. Сколько любовных песен в этом пианино? Мягко, неторопливо спускаются сумерки. Дремота охватывает Оле.

Когда он просыпается, во дворе позвякивают колокольчики саней. Лошадь фыркает, судя по приглушенному стуку, бьет копытами.

Оле вздрагивает, прислушивается. Как хорошо, думает он, что Аннгрет собралась покататься. Это свежий снег ее соблазнил и вечернее солнце. Пусть ее развлечется! Она это заслужила.

Без малого шесть лет они трудятся здесь в поте лица. Семь шапок, грязных и заскорузлых, уже выбросил Оле. Семь пар деревянных подошв до тоненькой щепочки истерла Аннгрет. Из погреба старой ханзеновской лачуги, словно молодое дерево из старого пня, пророс новый дом Оле. Первую свою курочку он изловил в чистом поле. Она жила там без хозяев, привольно, как куропатка. Весною он снес ее в деревню, чтобы ее потоптал петух.

Хлев наполнялся скотиной. Плоды и животные, претерпевая превращения, молчаливо оккупировали дом: полцентнера сахарной свеклы превратились в покрывала. Картошка — в одежду. Свиная голова сделалась ковром. Зерно — радиоприемником. Десять килограммов шпика — шубкой для хозяйки дома. Шесть кило колбасы — и комнаты стали голубыми, желтыми, на обоях зацвели розы, с потолка свесились гроздья ламп.

Бум-бум-бум! Фанфары под окном Оле Бинкопа. Трое с головы до ног закутанных ребятишек стоят на свежевыпавшем снегу, как волхвы в рождественскую ночь.

— Пионерский отряд имени Тельмана прибыл поднести больному тысячного ягненка. Будь готов!

Эмма Вторая кладет ягненка на кровать рядом с Оле. Тысячный ягненок — лучший экземпляр из ангорской отары пионеров. Килограмм шерсти ежегодно!

Пусть Оле, крестный и первый советчик пионерского отряда, произведет экспертизу: достаточно ли мохнаты уши и баки, какова шерсть.

Оле выщипывает клочок шерсти и смотрит его на свет.

— Шерсть и подшерсток в полном порядке. Поздравляю!

— Мы думаем в твою честь назвать ягненка Оле.

— Нет, лучше назовите его Казановой.

— А что сделал Казанова?

— Да, собственно, ничего. Нет, давайте назовем его Чемпионом.

— Но ведь чампиньон это гриб, дядя Оле.

— С таким же успехом он может быть победителем на велодроме. У кого есть перочинный ножик?

Гостеприимный хозяин в такой радостный день не хочет лежать в постели. Он просит Антона Второго перерезать шнур, на котором держится противовес. Маленькая Эмма Вторая строго предупреждает:

— Антон, ты не вправе брать на себя ответственность!

Ребята решают ответственность разделить. Они разрезают шнур двумя ножами. Они хотят посмотреть, как нога Оле, лишенная противовеса, взлетит вверх. Она не взлетает. Она лежит, как повалённый столб.

Эмме Второй поручается сварить кофе. Оле с мальчиками перерывают все ящики буфета в поисках печенья. Фанфары стоят в сенях в держалке для зонтиков.

34

Кобыла бежит резвой рысью, очень уж застоялась в конюшне. Взвихривается снежная пыль и светится в холодных лучах зимнего солнца. Щелкает кнут. Звенят колокольчики. Пылают щеки Аннгрет.

Копыта уже простучали по мосту через Ласточкин ручей. Издали дом лесопильщика кажется желтым, как глина, а беседка за голыми липами — светло-зеленой. Аннгрет едет шагом вдоль запорошенного снегом забора. Она во все глаза смотрит на дом, бич щелкает в ее руках. Колокольчики звенят в ритме польки. Кобыла прибавляет шагу. Аннгрет сидит прямая как струна, темные глаза ее требуют: выгляните в окно, люди!

Никого не видно. Аромат свежих оладий вьется над домом. Сани оставляют след — две строки на снегу. Строки требуют: и ты подай весть о себе!

В лесу Аннгрет поворачивает, галопом пускает свою кобылку до самой лесосеки, потом осаживает и медленно въезжает во двор лесопильни. Проезжает почти вплотную мимо дома. В беседке стоит молодая женщина. Аннгрет с высоты своего подвижного трона смотрит на нее.

— Мне надо поговорить с хозяином лесопильни!

Приходит Рамш. Он поражен и тараторит без умолку. Аннгрет слова не произносит. Лесопильщик вопросительно поглядывает на нее. Наконец Аннгрет кивнула головой. Кивнул и Рамш. Аннгрет уезжает.

35

Лесопильщик в своей светло-синей машине возвращается из Майберга. Перед домиком лесничего на просеке стоит мебельный фургон. Новый широкоплечий лесничий и молодая женщина перетаскивают в дом наматрасники и тумбочки, фанерованные березой. В молодой женщине с иссиня-черными волосами — точь-в-точь итальянка из книжки с картинками — чувствуется порода. Рамш направляет в помощь новоприбывшим двоих рабочих.

Молодая чета польщена этой любезностью. Вскоре появляется и сам лесопильщик, склоняется перед молодой женщиной, хвалит ее волосы, зачесанные, как у мадонны, вручает ветку цветущей азалии — словом, щеголяет и даже подавляет их светским обхождением.

— Welcome in this place! Добро пожаловать! Бог да благословит вас в наших краях! Желаю вам хорошо себя чувствовать здесь и так далее.— И он приглашает их на чашку кофе в воскресенье днем.

Молодая пара посетила Рамша в его желто-белом доме возле лесопилки. В желто-розовой комнате подивилась ковру, на котором были вытканы акулы. Морские чудища, с зубами точь-в-точь как зубья пилы, весело резвились на нем.

Они пили кофе. После первых глотков спиртного хозяин взял руку молодой женщины.

— How beautiful! Какие прекрасные руки!

Черноволосая женщина испугалась. И от смущения засунула руки в пиджачный карман мужа.

Рамш не обратил внимания на ее стыдливые повадки.

— Две рюмки водки, ликер.

Молодая женщина что-то рассказывает о своих пяти козах.

— Вы доите коз, милостивая государыня?

Лесничиха краснеет. До сих пор никто еще не называл ее милостивой.

Рамш вошел в азарт.

— Долой коз! — Он уже ухватил руку самого лесничего.— Я велю привести вам корову.

Лесничий Штамм высвобождает свою руку, твердую руку, умеющую орудовать электропилой. Нет, коровой они пока что обзаводиться не намерены.

Рамш живо меняет разговор. Хватит уж об этих козах. Что касается друзей, то супругам не придется их искать — вот он здесь, друг, который готов в любую минуту заключить их в объятия! При этих словах Рамш так взглянул на молодую женщину, что она встала и вышла из комнаты.

Рамш снова наполнил рюмки. Чокнулся с лесничим. Оба выпили.

— А теперь небольшой мужской разговор!

Но тут подъехала в своих санях Аннгрет. До мужского разговора дело так и не дошло.

36

Вечером задул ветер. Стоны и вздохи в трубе. Кошачье мурлыканье в комнате. Аннгрет рассказывает о своей поездке, но потом вдруг смотрит на часы. Уже так поздно! А у нее еще дел по горло. Вот что значит полдня пробездельничать!

Мороз потрескивает в деревьях перед окном. Как хорошо, что озимь укрыта снежной пеленой! Оле мысленно прочесывает дикорастущий лес своего прошлого. И всякий раз натыкается в нем на Антона.

Когда Оле только что поднял из щебня войны ветхую ханзеновскую хибару, Эмма, эта карликовая курочка, явилась в деревню с ручной тележкой. В тележке сидело двое детей: Антон Второй и Эмма Вторая. Это было все ее достояние.

Оле взглянул на детей, оставил свой дом, еще не покрытый крышей, и восстановил для Эммы лесную лачугу. Прогнившие доски пола он заменил новыми, которые вытащил из штабелей на лесопильне. Оле считался с возможностью, что его задержат, и даже хотел этого — хоть маленькая, да месть. Его не задержали. Лесопильщик не появлялся.

Оле плотничал и столярничал. Новые доски, как солнечные пятна, светились в полу. Вдруг открылась дверь. Аннгрет стояла на пороге.

— Ты что, жить сюда переехал?

Неужто Аннгрет его ревнует? Конечно! Но повод для ревности не любовная сила Оле. Оле растрачивает здесь свою рабочую силу, а она, Аннгрет, сидит в доме без крыши. На что это похоже?

Антон вернулся домой, и вся деревенская жизнь приняла новое направление. Антон, Оле, Ян Буллерт и Адам Нигнагель ночи напролет, точно заговорщики, сидят в помещении школы.

Потом настал день, когда маленькие люди тянули жребий. Шел дележ земли, некогда принадлежавшей барону фон Ведельштедт.

На столе лежала шляпа. Та самая, что подкатилась под ноги Оле на его пути домой. В шляпе было полным-полно билетов — рулончиков, скатанных из газетной бумаги. Иной раз больше шести рук одновременно совались в шляпу, так что отверстие казалось мало. Земли барона резались на куски совсем как свадебный пирог. Каждый получал кусок худой земли, кусок средней и кусок хорошей.

И Оле тянул свой жребий. Он передал вытянутый билет жене. Аннгрет была возбуждена, глаза у нее блестели, волосы все еще сохраняли шелковистое мерцанье травы-пушицы.

Антон выдавал удостоверения на право владеть землей. Крестьяне прочитывали их от слова до слова и ставили свои каракули возле печати.

У Аннгрет вопрос:

— Разве лесопильщик не обязан отдать свою землю?

Антон улыбнулся.

— Больно уж ты радикальная, Аннгрет. У лесопильщика шестьдесят моргенов, пусть они у него и остаются!

У Аннгрет претензия: земля, которая им досталась, всего дальше от деревни и, конечно, самая худшая.

— Во всем виноват Оле, от его скромности и овца тигром станет.

Смех. Что же, пусть Аннгрет сама тянет! Ну как, вытащила царствие небесное? Нет, но ей достался участок неподалеку от их дома. Аннгрет довольна. Оле сконфужен.

В руках тоски и голода неустанно свистят бичи. Работа и рвение превращают ночи в дни. На тропинках, бегущих от дома к дому, опять уже не растет трава. Заплатанные крыши пестреют, как платья цыганок на солнце. Ветер больше уже не гуляет в домах, «внутри» снова отделено от «снаружи».

Каждый из новых мелких землевладельцев обрабатывал свой надел по мере сил. Что было в том или ином мужчине или женщине, то было и в полученной ими земле. Не каждому удавалось улестить свою землю так, чтобы она приносила высокие урожаи.

Оле, председатель «Крестьянской взаимопомощи», ходил по всей округе и агитировал. Городам нужен хлеб! Крепкие крестьяне должны постоять за слабых, дать городам недостающее. Это предусмотрено статутом «Крестьянской помощи».

Но статут был статутом только для Антона, Оле, Яна Буллерта и еще нескольких справедливых людей. Для других он был не более чем пустой бумажонкой.

Труднее всего было Оле агитировать за правое дело у себя, иными словами — у Аннгрет.

— Коллектив? — говорила Аннгрет.— Такого зверя я еще не видывала даже в цирке.

Для того чтобы сагитировать Аннгрет, нужен был коренник посильнее — Антон Дюрр.

Антон живо с ней справился: попросил показать скотину, что стояла у нее в хлеву.

— Хороший скот! У тебя золотые руки, Аннгрет.

— Выходит, что так!

Антон оглядел свиней, пощупал несушек.

— Они, видно, каждый день несутся, без перерыва. Наверно, у тебя зерна вдоволь.

— Можешь не сомневаться! — Антону предлагают заглянуть в амбар.

Зрелище потрясает его.

— Да это же почти образцовое хозяйство!

— Что значит «почти»?

Антон бьет по тщеславию Аннгрет:

— Не хватает только духа коллективизма.

— Ты ошибаешься, у нас все есть.

Аннгрет лопатой сгребает пять центнеров зерна для отправки в город. Антон ей помогает — держит мешки.

Оле наказан за то, что навязал Аннгрет такого недюжинного соблазнителя — Антона. Его жена ходит по дому — прелестное дуновение любви — и мучит его. Три недели пришлось ему ждать, прежде чем его согрели.

Ты слышал о крестьянах, чьи дома пожрала раскаленная лава огнедышащей горы, опалила даже рубахи, в которых они спасались бегством. А как только гора закрыла свою злобную пасть, они вновь угнездились в еще теплой лаве, выстроили новые хижины, стали сеять, трудиться в поте лица, пить, плясать, не зная удержу, и позабыли о неусмиренной горе.

Оле Бинкоп должен усмирить гору. Он обещал Антону. Завещание Антона снова завладело его помыслами. Будильник проворно тикает, так быстро-быстро, бывало, говорил Антон. Оле смотрит на светящийся

циферблат. Надо потолковать с Аннгрет. Когда-нибудь должен же состояться разговор!

В освещенной кухне на столе рядом с пустой тарелкой сидит и мурлычет раскормленная кошка.

Оле ковыляет через сени. Из-под двери тянет холодом. В гостиной темно.

— Аннгрет! — зовет он ласково, как только может.— Аннгрет, ты что, уснула здесь?

Никакого ответа, только шорох впотьмах. Оле зажигает свет.

Лесопильщик вскакивает. Тигр, которому помешали терзать добычу. Оле кричит, бросается в сени и спотыкается. Будь она проклята, эта гипсовая нога! Кровь грохочет в его больной голове. Ярость душит его. Под лестницей валяется палка. Он хватает ее и бежит обратно в комнату, он воет, как цепной пес. Лесопильщика нет — выскочил в окно.

В палисаднике ни души. Только следы сапог — темные дыры в белой пелене снега. Оле, волоча гипсовую ногу, мчится по улице.

Ветер забирается ему под рубашку. Снег, падающий крупными хлопьями, окутывает его. Оле прорывается сквозь метель и то кричит, то всхлипывает, то смеется, как безумный.

— Где этот негодяй? Ого-го-го!

Световые полосы на снегу. Обезумевший Оле останавливается: это же свет из окон трактира. Он поворачивает обратно.

Кое-как добирается он до лесной халупы Дюрра. Его крики «Антон, ах, Антон!» гулко разносятся по зимнему лесу. Где-то высоко в снежном вихре крякает дикая утка. Домой Оле ковыляет уже спокойнее, но там гнев снова охватывает его.

Он ищет Аннгрет. Она как сквозь землю провалилась.

— Поди сюда, шлюха проклятая, слышишь? — Страшные крики. Овчарка воет, лошади храпят, в хлеву фыркает бык.— Выходи, шлюха, выходи, говорят тебе!— Палкой Оле бьет по клавиатуре пианино. Гром нестройных звуков.

К любимому я мчусь...

С рубахи обманутого человека, как слезы, капает растаявший снег. Озноб сотрясает его: «Что мне сделать, чтобы ты пустила меня к себе в постель и убила?»

38

Что случилось, товарищи? Человек долгие недели был болен. Его жена позвала к себе другого. Он застал ее с другим. И пришел в неистовство.

Что дальше? Ничего. Супруги либо разойдутся, либо помирятся. Земля кружится в мировом пространстве.

Оле лежит в больнице. Нога его зажила. Гипс уже сняли, но теперь у него воспаление легкого. Человек, объятый ревностью, в одной рубашке мчался сквозь метель и ледяной ветер. Его легкое не выдержало.

Крики Оле пугают больных в палате. Он видит, как убийца Антона убегает по снегу. У бегущего нет лица. Его нос, его рот — это числа. Топорная единица — нос, перевернутая тройка — рот.

— Держи его, держи!

Сосед пытается успокоить Оле. Смачивает водой его запекшиеся губы. Но Оле посещают уже другие нелепые видения: Аннгрет со своим быком лежит на желтом диване.

— Вот она, вавилонская блудница!

Он поет:

Я мчусь к своей любимой...

На девятый день болезни Оле, как смертника, помещают в изолятор. Врач в отчаянии. Видит бог, его вины тут нет. Молоденькая сестра ходит за умирающим.

— Скажи, ты Аннгрет?

Сестра молчит.

— Твоим пианино мы осчастливим других.

Сестра молчит.

— Ты слышишь, Антон зовет меня?

Сестра плачет.

Оле приподымается, соскакивает с кровати, шатается и падает. Его криками полнится все здание.

— Я сдержу слово, Антон!

Ночью в изоляторе становится тише. Смерть уже схватила Оле за горло? Нет. Для Оле критический час остался позади. Врач потрясен: законы болезни, видимо, ничего не значат для этого толстокожего крестьянина.

39

В свое время Юлиан Рамш был просто-напросто крестьянским мальчишкой из Блюменау и ходил в деревенскую школу. Но в десять лет его отправили в город, в гимназию, и он начал преображаться: он учился французскому, английскому, носил яркую фуражку, занимался еще и с репетитором, с мучениями переходил из класса в класс, слыл завзятым кутилой и в тринадцать лет уже составил себе представление о цвете белья гимназисток.

Кряхтя под своими английскими усиками, он сдал на аттестат зрелости. Ему предстояло сделаться архитектором и одновременно работать в деревообрабатывающей промышленности. Но Рамшу это было не по вкусу. Его влекла медицина и мысль о молодых женщинах, которые будут приходить к нему на прием. Ах ты обнаженный ангел, прелесть моя!

Старый Рамш дал на то свое соизволение. С богом! Медицина, пожалуй, не такая уж плохая наука. Сам он страдал изнурительной хронической болезнью.

Первые любовные приключения молодого лесопильщика были благородно-возвышенными. Но матушка Рамш, не в пример сыну, отнюдь не находила этих кисейных барышень, тренькающих на рояле, столь очаровательными, ей претила мысль принять в свой дом этакую фитюльку.

— Тебе нужна крепко сшитая жена, мой мальчик, да такая, чтобы и считать умела.

Юлиан сделал попытку с рыбацкой дочерью Аннгрет. Но она потерпела крушение у отца и у матери.

Однажды перестав пилить кости и начав пилить деревья, Юлиан Рамш вынужден был поклясться лежавшему на смертном одре старику Рамшу, что будет свято хранить и приумножать наследственные земли. Коммерческое предприятие подвержено всевозможным случайностям. Земля всегда кормит своего владельца. Но самое лучшее — иметь и то и другое!

Молодой Рамш остался холостяком и начал рыскать по чужим спальням. В конце концов он решил, что в этом, пожалуй, и заключается прелесть любви.

Действительно ли Рамш был плохим человеком, образцом низости, каковым его считали маленькие люди? Что знает эта мелюзга о законах делового мира? Он честный наследник предприятия, перерабатывающего древесину. В нынешнюю эпоху мелких людишек это значит шевелить

мозгами и не сидеть сиднем. Это значит быть умным и средь буйного прибоя умело лавировать, обходя законы и предписания. Это значит неизменно держать штурвал предприятия в направлении к синеющему горизонту будущего.

Иногда Рамш жалеет, что в свое время не остался в Америке. Но как мог он, человек без профессии, без доходов с отцовского дела, пробиться в Америке? Для этого у него недостало бы энергии. Его хлеб ждал его на родине. Он разломил этот хлеб, вкусил и восславил память отца.

Время от времени Рамш ездит на остров, где чувствуется дыханье страны его грез — Америки. В нынешние сумбурные времена это почему-то стало возможным. Там он встречается со старыми деловыми друзьями отца и навещает бывших своих однокашников.

— Эй, приятель, ты что, с луны свалился? Ну как, все еще делаешь деревянные башмаки для негров из русской колонии? — И он должен был выслушивать эти речи.

— Есть у тебя хотя бы текущий счет в «свободном мире»?

Да, счет у него есть.

Старые друзья завели себе новых друзей: газетчиков и американцев. Он умеет болтать по-английски и охотно предается воспоминаниям о жизни в старой Америке. Бодрящий ветер для его благородной души! Кто сказал, что у предпринимателя нет души?

— What you say? How interesting! * — и какие там еще слова выражают удивление на этом языке богов!

Ему знаком почтенный мистер в никелевых очках, такие носил покойный хозяин лесопильни Рамш. Умный, отечески наставительный. А gentleman. С ним Рамш беседует всего охотнее. Взаимная симпатия с первого взгляда. Уже самое лицо этого джентльмена, призрачно-бледное, мощно и благотворно воздействует на молодого Рамша. Это друг, умеющий утешать: не всем духовно одаренным людям удается улететь в добрую старую Америку или ее колонии. Надо выстоять там, где стоишь! Надо стоять, как памятник былых времен! Напоминать своему народу об утраченных идеалах! Ваш час пробьет, all right! **

Рамш возвращается домой утешенный. Но это состояние длится не долго. Что бы там ни говорил старый джентльмен с западного острова, на родине Рамша после войны верх взяла совсем новая порода людей. Этих людей, видимо, не заботит приумножение их личных богатств. Они делают вид, что управляют какой-то незримой собственностью народа и заняты ее приумножением. Непреклонные люди сидят в учреждениях и прежде всего в управлении лесными угодьями. Лесовики.

40

У погоды меняется настроение. Потоки теплеющего воздуха шумят над страной. По ночам идет дождь и размягчает ледяную корку земли. Синицы чирикают, вороны каркают уже по-весеннему, взахлеб.

Крестьяне не доверяют ранней весне: небось атомную бомбу бросили.

— Кто?

— Опять американцы,— говорят маленькие люди.— Неужто не довольно им было Японии?

— Нет,— перебивают их Рамш и Серно,— это не американцы ее бросили, а русские, русские.

Лесничий Штамм использует теплые деньки, чтобы наверстать упу-

* Что вы говорите? Как интересно! *(Англ.)*

** Все в порядке *(англ.)*.

щенное его предшественником. Велит женщинам из посадочной бригады вскопать его сад.

Синеволосая фрау Штамм сидит у освещенного солнцем окна, штопает, кладет заплаты, покуда ее муж не вскакивает на старенький мотоцикл, чтобы ехать в районный центр. Тут она сразу же достает из рабочей шкатулки книгу. Толстенную книгу страниц эдак на восемьсот; душа фрау Штамм утопает в этом бумажном половодье.

Лопаты работающих в огороде женщин нет-нет да и натыкаются на кусок кварца. Сердце земли испускает вздох. Женщина у окна пугается. Ее черные брови высоко взлетают на лбу.

— Добрый день,— говорит Эмма Дюрр. Молодая фрау Штамм благосклонно ей кивает. Видно, толстая книга научила ее этому.

— Может, мы вам мешаем,— кричит Эмма: ведь лесничиха-то сидит за закрытым окном.

— Пустяки, стоит ли об этом говорить,— отвечает лесничиха и снова углубляется в книгу.

Через четверть часа голубая машина лесопильщика останавливается у ворот лесничества. Рамш проходит через сад, здоровается с работающими женщинами. Он готов приветствовать все, что так или иначе связано с лесом и древесиной. Бедняге Эмме Дюрр он даже отвешивает поклон. Эмма сплевывает.

Рамш видит лесничиху у окна и шагает прямо по вскопанной земле.

— Excuse me, прошу прощенья!

Фрау Штамм пугается, краснеет и открывает окно. Вот так, так! Рамш берет ее маленькую руку.

— Please, целую ручку, милостивая государыня.

Собственно, Рамшу хочется поговорить с лесничим, но молодая супруга последнего ему, конечно, тоже мила, даже милее.

Рамш человек слова.

— Your friend, be sure! * Каково же ваше решение насчет коровы?

Лесничему Штамму и его супруге надо только принять решение, об остальном позаботится он.

Молодая лесничиха ничего сама решить не может. Ей неизвестно, какого мнения на этот счет она и ее муж. Еще сегодня утром одна из молодых коз сорвалась с привязи и выбила у нее из рук крынку с молоком. Степенная корова, конечно, куда приятнее, но, как сказано, последнее слово остается за мужем.

Рамш не из тех серых людей, что разговаривают с молодыми женщинами только о коровах или козах. О, отнюдь нет! С таким же успехом он может беседовать с дамой о книгах и прочих творениях человеческого духа. Разве нет у него в запасе всевозможных рассказов о священных рубцах науки и студенческих потасовках? Лесопильщик хвалит книгу, которую читает молодая лесничиха, до небес превозносит роман под заглавием «Унесенные ветром». Как это уместно в данном случае! Разве фрау Штамм не испытала на себе силы ветра и так далее? Эту книгу написал американец.

— Think that! ** О, Америка!

Молодая женщина заливается краской и нерешительно поясняет:

— Эту книгу, эту библию человеческой души, написала американка,

— О, конечно! — Смутить Рамша не так-то просто.

Ladies and gentlemen ***, да здравствует полнейшее равноправие! Главное, что это американская книга, а не красно-русская тарабарщина, и так далее.

---

* Ваш друг, будьте уверены *(англ.)*.

** Подумайте *(англ.)*.

*** Дамы и господа *(англ.)*.

Фрау Штамм тайком читает американский роман. Она готова в этом признаться, не считая, что совершает предательство в отношении мужа. Собственно говоря, ей надо было бы убрать навоз в хлеву и удобрить огород.

Рамш сразу находит для нее выход из положения. Он отлично знает участок в лесничестве. Нигде все не произрастает так хорошо без всяких удобрений. Земля здесь успела отдохнуть. Предшественник лесничего Штамма ее не использовал. А жирный козий навоз только попортит корни молодых растений.

Пусть фрау Штамм знает, что ему очень приятно было постоять здесь под окном и побеседовать о духовных ценностях, о книгах, таких как «Унесенные ветром». В этих богом заброшенных краях редко встречаешь развитого человека.

— I respect you, thanks! *

Молодая женщина снова краснеет.

— Good bye, всего хорошего.

— До свиданья.

41

В доме Оле балки скрипят от огорчения. Аннгрет этого не слышит. Она занята собой. Как в молодые годы, готова целый день стоять перед большим зеркалом и смотреть на себя то в одном, то в другом наряде. В туфлях на высоких каблуках она ходит из угла в угол по голубой комнате, кивает своему отражению, пристально смотрит на свой рот, говорящий: «Сегодня у нас собираются гости, фрау Рамш».

Когда Вильм Хольтен с груженной навозом тачкой проходит под окном, Аннгрет быстро садится, напускает на себя смиренный вид и рассматривает фотографии из времен своей молодости. На одной из них она снята с Юлианом Рамшем, студентом-медиком, в зарослях вереска меж двух озер. Фотография шесть на шесть. Неподдельные чувства. Не ведающая морщин юность.

Аннгрет не может досыта насмотреться на себя. Нет, она еще не стара. Хо-хо, взгляд ее мечет молнии! С веселым грохотаньем, как гроза, надвигается вторая молодость.

А Юлиан? Да разве он состоит из одних недостатков? Ни в коем случае. Иначе не могла бы она любить его в те годы. Он был настоящей ее любовью; даже в тяжелую пору с Оле, теперь-то она это знает. Да, но Юлиан... Просто он был хорошим сыном, уважал желания старика отца, а тот был дурным человеком.

Как много лет назад, Аннгрет пишет письмо Юлиану Рамшу: «...Но теперь ты не в Америке. Нас разделяют только тропинки, протоптанные от дома к дому,— не океан. Я жду, жду! Ты не приходишь...» Затем следует целый табун бессмысленных слов и любовных признаний. «Ты жесток и неумолим, как тигр! О любовь, бездонная любовь!»

Не сходит ли Аннгрет с ума?

В почтовом отделении Блюменау смеются над деликатными манерами некоторых прелюбодеев. Теперь, значит, надумали писать письма, а расстояние-то между ними всего три дома. Почему бы им еще не поприветствовать друг друга через радиоконцерт по заявкам?

Проходят дни, а с лесопильни даже вести не подают. Зато из деревни выползает слушок, семиголовая гидра: Юлиана Рамша видели в саду у новой лесничихи. Исполненные чувства взоры. Приятная беседа, светское обхождение.

Аннгрет целый день борется с этим слухом. Отыди от меня, грешный

* Свидетельствую свое почтение, благодарю *(англ.)*.

змий! Она молится, почти как молилась в детстве, чтобы сбылись ее рождественские желания. Она надевает рабочее платье, хлопочет во дворе, задает корм скотине, и работа спорится у нее в руках. С удивленным Вильмом Хольтеном она сегодня говорит обходительно, почти ласково; душа у голубей на крыше не чище души Аннгрет.

Но на следующее утро она надевает свой изящный черный костюм, который обычно носит в церковь, и уезжает в город.

42

Здоровье Оле день ото дня поправляется. И опять как в году под цифрой ноль: он возьмет жизнь в свои еще слабые руки и все начнет сначала. В солнечные дни ему кажется, что больница, все это сборище кроватей, стонов и разговоров о болезнях, шприцев и таблеток уже осталась позади.

Юные тельмановцы снова приходят к нему. Эмма Вторая вытаскивает из своего рюкзачка рубашку ангорской шерсти.

— Мы слышали, что ты страдаешь от приступов озноба, дядя Оле.

— Кто вам сказал?

— Мать. Наш отряд желает тебе тепла и здоровья. Будь готов!

Ян Буллерт тоже навещает бывшего своего коллегу-подпаска. И выкладывает добрую половину окорока на его одеяло.

— Семейство Буллертов желает тебе бодрости и сил!

В разговоре Ян старается вовсе не упоминать деревни Блюменау, словно районный совет успел за это время продать ее Саксонии.

Но Оле и не думает обходить стороной свою родную деревню. Там, и только там все его мысли.

— Еще парочку деньков — и я буду здоров как бык, вот увидишь!

— Нет, нет, сначала хорошенько подлечись и не волнуйся.

— Со старым покончено! Все начинается заново!

— Будь спокоен! Мы время даром не теряем. Обстоятельства смерти Антона будут выяснены.

Так они говорят, перебивая друг друга.

— Вас спрашивала какая-то женщина,— однажды в солнечный полдень говорит молодая сестра.

Оле читает книгу «Компост, или Сберегательная касса крестьянина». Он поднимает глаза от страницы.

— Женщина? Маленькая такая, скорее, на курочку похожа?

— Нет, высокая, светловолосая и с темными глазами. В черном костюме.

— Ах, вот как.

— Ее не пропустили в палату.

Оле нервно перелистывает книгу.

— И что же, она ушла с опущенной головой, когда ее не пропустили?

— Нет. Я свела ее к врачу, но он все равно не дал разрешения навестить вас. Тогда она ушла. Мне показалось, что у нее немного увлажнились глаза.

— Может быть, и хорошо, что ее не пропустили.

— О ком вы говорите? — переспрашивает захлопотавшаяся сестра.

— Об этой даме.

43

И вот Оле опять вступает в жизнь. С узелком под мышкой он входит в ворота. Хорошо, хоть кобыла приветствует его радостным ржанием. Много есть на свете уличных и народных песенок о странниках, что вернулись домой из дальних краев и узнали — любимая ушла к другому.

По счастью, Оле никогда эти песенки не занимали. Не было в его сердце отдела «малодушие», как не было и подотдела «усталость от жизни». Он чувствует теплый язык овчарки на тыльной стороне ладони, чувствует, как пятнистая кошка трется об его брюки, болтающиеся на исхудалых ногах.

Парная упряжка супружеского ложа разъята. Свою кровать Аннгрет вдвинула в комнату с голубыми розами. Кровать Оле одиноко стоит посредине, и кажется, что сбоку у нее зияет рана.

Оле придвигает кровать к стене. Теперь в спальне хоть танцульки устраивай.

Уже вечер, и голод дает знать о себе. Оле через темные сени проходит в кухню, шарит по стене в поисках выключателя.

Чужое прерывистое дыхание впотьмах.

— Есть здесь кто-нибудь? — Ответа нет, дыхание становится чаще. Рука Оле, ищущая выключатель, наталкивается на чью-то руку. Узкую и холодную. Она медленно соскальзывает обратно в темноту. Две двери хлопают одновременно. Кухня остается пустой.

Уже в спальне Оле смотрит на часы: час совместного ужина в былые времена.

Голову не вешать! На свете есть дела поважнее: камень мудрости, крестьянское содружество нового типа во время бессонных больничных ночей приобретало все большее значение для Оле. Это утешало его, и он нетерпеливо дожидался мгновения, когда можно будет претворить в жизнь желание покойного Антона.

44

Керосиновая лампа тускло освещает работницкую комнатушку. На стене кусок зеленого картона. А на нем красуется изречение. Серебряные буквы засижены мухами. Кажется, что это норки, из которых вот-вот выползут черви:

Где вера, там любовь.
Где любовь, там мир.
Где мир, там благодать.
Где благодать, там бог.
Где бог, там горя нет.

Рядом с изречением на самодельной вешалке из соснового сучка черный штапельный костюм. Пустые рукава шевелятся на сквозняке, как крылья огородного чучела.

Это каморка Германа Вейхельта на хуторе толстого Серно. Герман был раньше погонщиком волов у барона фон Ведельштедт. Земля для него не более как временное убежище. С неба он явился и снова вознесется на небо, когда грешные капканы земли, так и не захлопнувшись, останутся позади. На земле Герман отродясь добра не видывал.

Серно дружественно обходится с Германом, но он ему не друг. В этом благочестивый погонщик успел убедиться за пять лет своей службы.

Сегодня вечером хозяин и его сухопарая жена ушли со двора. Герман творит вечернюю молитву. Когда хозяева дома, ему нельзя уснащать молитву песнопениями, потому что, заслышав их, завоет дворовая собака. А как еще, спрашивается, может бездушная тварь выразить свое отношение к религиозным обрядам?

Книга псалмов лежит на коленях засаленных рабочих штанов Германа. Несмотря на очки, ему приходится напрягать зрение, разбирая буквы при скудном свете керосиновой лампы. Очки у него на носу —

артиллерийские. На них вместо стальных дужек резиновые завязки. После большой войны Герман нашел эти очки на солдатской могиле.

Лучший брат — господь на небе;
На земле редки друзья...—

поет Герман, а дворовый пес воет. На второй строфе его вой переходит в яростный лай, видно, кто-то чужой зашел во двор. Герман поет, покуда пришелец не появляется на пороге его каморки; тут он снимает очки. Смотреть на гостя через очки, по его представлениям, так же невежливо, как здороваться за руку в перчатках.

В каморке Германа стульев не имеется. Оле без спросу садится на край кровати.

Чудесная небесная радость разгорается в сердце Германа: вот он пришел сюда, этот взыскуемый господом Оле. Господь, по неисповедимому своему соизволению, призвал к себе его красного друга Антона Дюрра. Далее господь бог, все по тому же неисповедимому соизволению, отнял у этого человека жену. Оле остался один и ищет духовного утешения. Герман в своей богоугодной жизни ни с чем подобным еще не сталкивался; он начинает подбирать слова для маленькой проповеди: «Знайте вы, маловеры, ничто не ускользает от господа бога. Око его проникает в любую мельчайшую скважинку, уши его слышат легчайшее дуновение, а руки его огромны, как пустырь за деревней...»

Оле не дает ему произнести проповедь. Он хочет знать, почему пять лет назад Герман не пожелал участвовать в разделе земли.

— Потому что это был грех и воровство.— Герман снова надевает свои артиллерийские очки. Несмирившийся гость уже не внушает ему прежнего почтения.

Кто тогда подговорил Германа отказаться от участия в разделе земли?

Церковный староста Серно, слава тебе господи, предостерег его.

Оле хохочет, и его хохот, как великий грех, во весь рост стоит в холодной каморке.

— Значит, это Серно предостерег тебя и стал твоим господином?

— Господин мой — господь бог.

Оле кажется, что Антон с того света подбодряет его: не отступайся! Веди действенную агитацию!

И он продолжает наступление.

— Слушай, ты, раб божий и человеческий!

Герман чувствует: звучные посулы и иноземные слова силком лезут ему в уши — крестьянское содружество нового типа, все — братья и сестры, один стоит за другого. Нет ни господ, ни слуг. У всех на обед жаркое или ни у кого жаркого на обед...

Герман глотает слюну. В стране, нарисованной Оле, молочные реки текут меж кисельных берегов, даже рай господень в представлении благочестивого Германа не так хорош. Он уже опять преисполняется почтения к Оле и снимает очки.

— А как насчет хождения в церковь?

— Сделай одолжение, ходи хоть три раза в день.— Оле человек не мелочный. Но Герман уже опять слушает его недоверчиво: пастор-то читает проповедь всего раз в неделю.

Оле пускается на агитационный трюк. Как белый голубь, слетает он на благочестивую душу Германа.

— Мы будем вместе сидеть у молочного ручья или у медвяного ручья и питаться станем жареными курами да свиной головой...

Но Герман упрямится. Сначала он должен переговорить с пастором. Случалось, что черт, прикинувшись простым крестьянином, искушал добрых людей. Оле уже осточертела эта благочестивая болтовня. Он

предпочитает отругиваться, изрыгая проклятия не хуже самого сатаны, и в сердцах выбегает из каморки Германа.

Герман улыбается не без лукавства, как библейский победитель, надевает свои очки и поет псалом дальше:

...Здесь в суете сует земной
Грозят грехи душе святой...

На дворе собака лает вслед уходящему Оле. Затем, заслышав пение Германа, снова начинает выть.

45

Голубая машина лесопильщика стоит перед «Коммерческой гостиницей» в Майберге. А почему бы ей и не стоять там? Разве Рамш не имеет права пригласить жену будущего друга на чашечку кофе с советским коньяком? И кто может ему запретить в углу за вешалкой немного побеседовать с этой дамой, слегка пошутить и отпустить парочку невинных комплиментов?

— Представьте себе, сударыня, что какая-нибудь коза рогами вышибет вам один из ваших прелестных глаз. What a danger! *

Вздрогнув, лесничиха быстро выпивает третью рюмку коньяку. Она умеет так очаровательно смущаться.

В это мгновение Рамш чувствует на себе чей-то злобный взгляд; он доходит до него окольным путем, из зеркала. Фрау Аннгрет сидит в другом углу кафе и в свою очередь пьет коньяк.

По боку правила хорошего тона! В присутствии дамы Рамш насвистывает песенку:

Ах, красотки с Гаити
Не ждут в томлении долгом,
Как страстны они, взгляните,
Едва лишь заблещет доллар...

Фрау Штамм трет себе глаза: кто это там? Женщина, которую она видела в то воскресенье, санная королева, или просто она слишком много выпила и у нее видения? Лучше, пожалуй, уйти. Да и коз уже пора доить.

Она откидывается на спинку стула, вздыхает, словно девочка в приступе морской болезни, затем наклоняется к Рамшу, тянет его за рукав.

— Мне уже надо... разрешите... разрешите... я уйду!

— Never! Beg you pardon!** — Рамш хватает с пианолы иллюстрированный журнал и подает его лесничихе.— Moment, please. ***

Он сейчас, сию минуту и так далее закажет еще два мокко, два двойных мокко.

Фрау Штамм углубляется в журнал, не замечая, что держит его вверх ногами. До чего же шикарные туалеты у киноактрис!

По пути к буфетной стойке Рамш отвешивает поклон Аннгрет. Аннгрет в черном костюме и белой блузке. Настоящая дама!

— So sorry in this spring-time? ****

— Говори по-нашему в свой горький час!

Лесопильщик открывает шлюзы своего красноречия.

— A bad error! ***** Если бы ты могла смягчиться, понять и так

---

* Какая опасность *(англ.)*.
** Ни за что! Простите *(англ.)*.
*** Одну минуту *(англ.)*.
**** Вы так грустны в весенние дни *(англ.)*.
***** Роковая ошибка *(англ.)*.

далее, Аннгрет! — Молодая дама с ним за столиком? Конечно, вызывает подозрения, однако это чисто деловое свидание, и разговор между ними тоже был чисто деловой.

Аннгрет пьяна не хуже лесничихи, но она сидит недвижно и прямо, как женщина на картине «Дама в черном». Каждый сантиметр в ней — это Аннгрет Анкен молодых лет, Аннгрет Анкен с бичующим взором.

Пианола начинает издавать жестяно-сахаринные звуки. Лесничиха скучливо подпевает:

Маленький домик в лесу.
Завтра к тебе я приду...

Пробегающего мимо кельнера она хватает за полу пиджака, как мальчишку в школе. Она ищет деньги, роется в сумочке и выкладывает на стол носовой платок, пудреницу, губную помаду и еще разные мелочи интимного обихода.

— Хо-хо! Ха-ха! — хохочет гордая рыбацкая дочь Аннгрет.

Рамш вскакивает и торопливо целует ей руку.

— Excuse me! Мы встретимся! — Тем не менее, обернувшись к стойке, он кричит: — Два мокко двойных, поживей и так далее! — И опять подсаживается к лесничихе.

Аннгрет стучит по стакану и встает, словно готовясь к торжественному тосту.

— Господин обер, нож поострее, прошу вас!

46

Под зонтиками сосен первые острия травинок уже пробиваются сквозь землю. Зяблики нежными песнями обольщают своих самочек. Аннгрет не видит молодой травы, не слышит песни зябликов.

Неподалеку от лесничества она слезает с велосипеда и идет вдоль сада.

Лесничий Штамм торопливо выводит из ворот свой мотоцикл и удивленно смотрит на Аннгрет.

— Умеете вы коз доить? Но сначала, конечно, здравствуйте!

Аннгрет умеет доить коз.

— Слава тебе, господи!

— Ваша жена, наверно, заболела?

— Да, нездорова, а по правде говоря, она дома не ночевала. Надеюсь, с ней ничего не случилось.

Аннгрет успокаивает лесничего. Помнится, она встретила его жену в городе. Пусть не волнуется, молодая дама в хороших руках. Что может с нею случиться? Скоро она прикатит домой на машине, веселая, счастливая, как солнечный день. Все будет хорошо!

В серо-зеленых глазах лесничего мелькает отчаянный страх. Он стремительно вскакивает на мотоцикл, мгновение — его и след простыл. Ни «спасибо», ни «до свидания» — только облако пыли.

Аннгрет доит коз и ставит ведро с молоком на пороге. Рядом стоят деревянные башмаки фрау Штамм. Аннгрет плюет в маленький башмачок, потом еще и еще раз. Ни на что другое она в данный момент не способна.

Голубая машина Рамша мчится по шоссе. Головка молодой лесничихи покоится на его правом плече. Она спит.

На повороте возле лесной чащи, прозванной кафедральным собором, встречаются два вихря, зеленый и голубой. Лесничий на своем мотоцикле мчится в город. Рамш что есть силы нажимает на акселератор, но видит в зеркало, что теперь лесничий едет за ним. Лесопильщик рулит в сторону, уступая дорогу, и одновременно прибавляет газ. Начинается гонка.

Некоторое время исход ее неясен, затем лесничий отважно вырывается вперед. Молодая женщина просыпается от шума моторов.

— Мой муж!

— Keep silent, sweet blue-hair! * — Рамш тормозит, выходит из машины, направляется к молодому лесничему и кланяется еще издали.— Прошу прощения, покорнейше прошу, never mind ** и так далее! — Речевой поток лесопильщика, кажется, вот-вот захлестнет лесничего.— Не волнуйтесь, пожалуйста! С молодой женщиной ничего не случилось. Она жива и здорова.— Она опоздала на автобус. Рамш хотел ее подвезти. Но надо же, такое неудачное стечение обстоятельств! Шутка судьбы! Он уже собрался ехать и вдруг увидел нож. Да, да, нож, воткнутый в покрышку заднего колеса! Запасной у него не было. А все автомастерские по вечерам закрыты в этом злосчастном чиновничьем городишке! Молодая женщина была взволнована, утомлена и так далее. В целости и сохранности она переночевала в гостинице... What's the matter? Excuse me! ***

К ним подходит лесничиха. Вид у нее усталый и бледный, но она жива, и улыбка ее все так же прелестна.

Молчание. Оцепенение. Возможно, лесничий что-то подозревает. Нет, он предпочитает не подозревать. Он упрямый малый и раз навсегда начертал для себя образ любимой: нагая девушка сохраняет невозмутимое спокойствие в когтях берберийского льва.

Он кивает Рамшу, кивает жене и дрожащей рукой указывает ей на заднее седло своего мотоцикла.

Она молча усаживается. Для Рамша у нее не находится даже взгляда.

Мотор ревет. Синие клубы... Рамш видит широкую зеленую и узенькую голубую спину вдали, уже сливающиеся в одну бесцветную точку. Ничего не попишешь, надо будет распорядиться, чтобы привели корову лесничему на пробу хотя бы, и раз уж так вышло — задаром.

47

Там, где лес с северной стороны вдается в деревню, стоит одинокий новый дом, он и доныне еще выглядит недостроенным. Забор не отделяет его от леса. На дворе растут сосны. К одной искривленной сосне прислонилась конура, сбитая из ящиков. «Ешьте больше рыбы, и вы всегда будете здоровы»,— выжжено на ящичных досках. Собаку это изречение не очень-то заботит. Борзая, некогда принадлежавшая барону фон Ведельштедт, жрет что ни попадя. Любовь барона к животным иссякла, когда в конце войны он удрал в безопасное место. Может быть, с ним собирались сделать что-то плохое? Ничуть не бывало, но ему пришлось бы, как простому крестьянину, обрабатывать двадцать моргенов земли в пятидесяти километрах от Блюменау. Эта перспектива обратила его в бегство.

Возле сарая ветер шуршит в крапивнике. Прохудившаяся бочка валяется у дома. На кучу навоза брошена сломанная тачка.

Только чисто вымытое окно конюшни блестит, как окно дома в лучах вечернего солнца, хотя ни одной лошади в конюшне нет.

Это усадьба новосела Франца Буммеля, в свое время бывшего личным кучером барона фон Ведельштедт. Чаще всего Франц возил старого господина барона. Молодой барон, собственноручно крутя баранку, катался со своей супругой в автомобиле. Он давно утратил ари-

---

* Тише, тише, синеволосая моя девочка *(англ.)*.

** Не взыщите *(англ.)*.

*** Что случилось? Извините! *(Англ.)*

стократические манеры, и его отец сокрушался, замечая в характере сына плебейские черты.

Молодой барон, со своей стороны, страдал из-за нелепых воззрений отца. Старик, например, утверждал, что горизонт имеет углы, и брался это доказать. Более того, он видел смысл жизни в том, чтобы собственными руками пощупать эти углы и таким образом спасти мир от великого заблуждения — круглого горизонта.

Назначение Франца Буммеля состояло в том, чтобы приближать старого барона к осуществлению его жизненной задачи.

— Поехали, Буммель, поехали! — говаривал барон, и Франц Буммель ехал навстречу горизонту. Ехал час, второй, но к цели не приближался.— Дальше, Буммель, дальше! В двадцать три ноль-ноль мы должны туда прибыть.

Франц гнал лошадей к горизонту, покуда барон не засыпал, тогда он поворачивал обратно. Лакеи выносили спящего старика из экипажа. Горизонт оставался круглым.

При дележе земли после большой войны Францу Буммелю тоже достался надел: пахотная земля и лес, хотя своими нелепыми поездками к горизонту он вряд ли это заслужил. Но не будем мелочны, товарищи! Он был жертвой обстоятельств, в которых родился. Приближенный кучер не может не перенять некоторых страстишек своего господина. Хоть они ему и не пристали.

Франц Буммель тайком травит зайцев борзыми, поигрывает в картишки, не останавливаясь, покуда не проиграется в пух и прах. Его курносый нос, как утверждают солидные люди, задрался кверху во время карточной игры, потому что Буммель вечно вынюхивает, где козыри. Но самая большая страсть Франца Буммеля — это лошади, не рабочие крестьянские коняги, а породистые рысаки. Франц считает себя им сродни. Ежели я снова рожусь на свет божий, то уж обязательно жеребцом, говорит он.

Франц Буммель, которому снится арабский скакун, внезапно просыпается; кто-то его окликнул со двора. Франц прислушивается: синицы щебечут в сосновых ветвях. Корова мычит в хлеву. Жена Буммеля давно уже поднялась и ушла из дому. За прокорм и несколько пфеннигов наличными она ходит на поденщину к толстому Серно.

Тот же голос, что разбудил Франца, слышится вновь:

— Буммель, у тебя корова голодная!

Франц быстро натягивает штаны, надевает свой старый кучерский камзол.

Какая-то фигура, светлая, как ангел, появляется на пороге.

— Это ты, Оле, или твоя тень?

Перед ним стоит Оле, а не его бесплотный дух! Не беда, что куртка на нем болтается, как на вешалке, и штаны тоже; под развевающимся облачением все те же знакомые кости, но охрипший голос Оле не может перекричать мычание коровы.

Буммель выгоняет корову в лес. Он терпеть не может коров — ну их к черту с их жидкими лепешками! Дурацкая привычка в этих краях — держать рогатый скот взаперти. В стране, где Франц побывал вместе со старым бароном, коров ни зимой, ни летом не загоняют в помещение, они даже по улицам разгуливают. Город там зовется Бомбей, а вся страна — Индия.

Корова с неохотой тащится в лес. Видно, все еще надеется, что кто-то наполнит ее привычную кормушку.

Франц растапливает печку сырыми дровами. Оле стоит в дыму и кашляет. Дело вот в чем: надо учредить и организовать новое крестьянское содружество.

— А что, «Крестьянской помощи» недостаточно?

— Куда там! Все эти ферейны и объединения изнашиваются не хуже насосов. Вот и начинается: то нужна новая стойка, то новый черпак.— Поэтому он, Оле, и стал подумывать о крестьянском содружестве нового типа — никто ни на минуту не остается наедине со своей бедой, никто не обивает порогов с просьбами о помощи!

— Это же сущее царствие небесное! — Франц Буммель завтракает: кусочек жевательного табака и полухолодный ячменный кофе.— Ну и какой же взнос надо платить для вступления в это райское содружество?

— Никаких взносов, только вступить со всем своим добром, с женой и детьми и с открытым сердцем. На завтрак каждый день молоко! И хлеб с колбасой.

Франц готов поверить обещаниям ангела Оле, только вот можно ли будет в его царствии небесном играть в скат да барышничать помаленьку? В конце-то концов там ведь все равно глаза замутят и заставят молиться какому-нибудь пророку, политическому, конечно. Нет, без лошадей и карт жизнь для Франца все равно что пустыня.

Оле многозначительно заявляет:

— Там чего хочешь, то и дозволено.— По правде говоря, он еще не успел подумать о значении карточной игры и любви к лошадям для своего нового крестьянского содружества.

Борзая скребется у двери.

— Входи, делегат собачьего рая!

Собака кладет на пол убитого зайца. Франц на нее не нахвалится.

— Вот, пожалуйста, и мясо к обеду, жаль только, что жир по полям не бегает.

Оле жертвует Францу две марки на маргарин. Франц подбрасывает монетку высоко в воздух. Исчезла! Этот фокус называется «поповский мешок». Впрочем, Оле это становится ясно и без комментария. Франц неутомимо изобретателен, стоит ему только учуять деньги.

— Может, перекинемся в картишки, а?

У Оле нет ни малейшей охоты играть в карты. Лучше он подарит Францу три марки.

Теперь уж Франц не может остаться в стороне от нового крестьянского содружества. Задаток получен. На манер барышников они ударяют по рукам, скрепляя сделку.

— Вступил я, вступил со всеми потрохами,— говорит Франц.

Оле облегченно вздыхает и, закашлявшись, уходит: довольный собою пророк, пусть слегка согбенный, но зато преуспевший.

Буммель свежует зайца. В молодые годы ему довелось прочитать в библии: ангелы в крестьянском платье бродят среди людей. Может, и здесь происходит нечто подобное? Есть же такое речение: «Не прогляди ангела в платье брата твоего». Очень подходяще.

48

В Аннгрет все бушует от ревности. Она то ждет вести от Рамша, то мучит себя упреками. Какая неосмотрительность! Разрезала покрышку на колесе Юлиановой машины и, можно сказать, собственными руками устроила ему ночь с этой не по-здешнему чернявой бабенкой.

Аннгрет решает поехать в лесничество. Слушайте, вы, новый лесничий, произошло то-то и то-то, и не воображайте, пожалуйста, что ваша черная кошка чиста, как ангел. С ангелами и рядом не сидела!

Но на этот раз Аннгрет не пришлось ехать в лесничество. Мампе Горемыка приносит ей письмо от лесопильщика.

— Благодарю!

Мампе Горемыка стоит у дверей и ждет.

— Спасибо, большое спасибо!

Мампе Горемыка шаркает дырявыми резиновыми сапогами по голубому велюровому ковру.

— Вот написали мы это письмо, а у тебя, видно, и глотка водочки не припасено для человека, которого мучит жажда?

Аннгрет растерялась. Ищет в буфете хоть остатков тминной или мятной настойки. Ничего. Мампе Горемыка нагло ухмыляется.

— Мужчина без жены — еще куда ни шло. Женщина без мужа — это уж из рук вон. Даже водки в доме нет. Ледниковый период.

Аннгрет достает пятимарковую бумажку. Мампе, теперь уже удовлетворенно, топочет по ковру.

— Пусть будет тебе радость от этого письма!

Аннгрет вскрывает конверт: слова на лиловатой шелковой бумаге, комплименты, извинения, изящные обороты речи. «...прошу тебя, пойми причину того, что я не сразу подошел к тебе там, в ресторане. Умный делец не станет дразнить своих врагов и конкурентов... Но теперь твое письмо покоится в моих руках, и я, нижеподписавшийся, жду тебя...»

Прямая и неприступная, идет Аннгрет в сумерках по деревенской улице. Даже вечерний ветер не чувствует себя в силах растрепать ее белокурые волосы. Только одна Аннгрет знает, что ее ледяная гордость слегка потрескивает на ходу.

Перед домом лесопильщика Аннгрет встречает машинистку, работающую у Юлиана, та в испуге и удивлении пялится на грешную фрау Аннгрет.

Рамш с гиацинтом в руках любезно и приветливо встречает Аннгрет. Он ведет ее в желтую комнату «с розами». Там пахнет сливянкой и резедой. Противный и возбуждающий запах.

— Present for you. * — Рамш перебрасывает гиацинт из руки в руку.— Ваш покорный слуга! — Он целует Аннгрет, пылкий, как в молодые годы. Теперь она узнает в нем прежнего Юлиана. Горячая волна захлестывает ее. Она не обманулась. Вот он, рядом с ней, он не сводит глаз с ее губ, страстный и сумасбродный, а посветлевшие волосы в его бородке это же всего-навсего бледный отблеск зимнего закатного солнца.

Рамш тоже сам не свой, до такой степени захватили его молодые чувства. Все, что он говорит, все, что делает с Аннгрет и собирается сделать, исполнено честнейших намерений. Сегодня великий день!

Но великий день длится недолго. Ревность вспугивает Аннгрет, как козленок пригревшуюся на солнце птичью стайку. Слезы вдруг выступают на ее глазах. Эта черноволосая бабенка! Чем, спрашивается, они занимались всю ночь напролет?

— Ничего между нами не было. Любовной интрижкой и не пахло. Это называется деловые издержки, не облагаемые налогом и так далее.— Разве Аннгрет не понимает, что лесопильщик нуждается в благоволении лесничего, от которого многое зависит, в благоволении его жены, его работников, прислуги, его скотины — короче, всего, что его окружает?

Нет, Аннгрет себе такого даже представить не может. Рамш — это Рамш, а Юлиан — это Юлиан. Ползать на брюхе из-за деловых соображений — ей даже думать об этом противно.

Лесопильщик притих. Возможно, ему вспомнились юношеские мечты о честном ведении своего предприятия. Аннгрет тихонько гладит волосы, окаймляющие его проплешину.

— Ты обиделся на меня, да?

---

* Подарок для вас *(англ.)*.

Юлиан не обиделся. Аннгрет права; если вдуматься, то с лесничим и его женой можно установить нормальные отношения с помощью одной-единственной коровы.

— Подари ей эту корову!

— Легко сказать! Старая хозяйка от злости на стенку полезет.

Но разве Юлиан позабыл, что у него теперь есть некая Аннгрет Анкен? Корова уже стоит наготове, с цепью, разбухшим выменем и четырьмя сосками.

Лесопильщик осыпает Аннгрет благодарностями и добрыми словами. Вот диван! И подушки! Садись, Аннгрет. Теперь можешь показать язык всем неприятностям, ха-ха! Теперь мы оба спасены от всех любовных напастей, от всех кораблекрушений и так далее.

49

Аннгрет уходит от лесопильщика посреди ночи. Уходит через заднюю калитку, которая ведет в поле. Ночь темная и безлунная. Пробужденная земля источает аромат. Сытая ночь.

Терьер в конуре возле лесопильни лает и лает. Прошло уже четверть часа, а собака все не успокаивается.

Рамш надевает брюки, берет палку и направляется к неистовствующей собаке, но вдруг из-за угла лесопильни до него доносится:

— Юлиан, послушай, дело спешное! — Мампе Горемыка возникает в свете дворового фонаря.

Слухи о неестественной смерти Антона Дюрра сгущались день ото дня. Товарищ из уголовной полиции на этот раз прибыл в деревню без своего кожаного пальто. Сейчас весна. Он даже воротник рубахи расстегнул, и все принимали его за инструктора отдела лесоводства.

Людей из бригады Антона вызвали на допрос. Они в один голос говорили, что в момент несчастья лесопильщика среди них уже не было. Оле тоже ничего другого сказать не мог.

Рамш проводит Мампе Горемыку в желтую комнату «с розами».

— Бабами пахнет, Юлиан.

— Тебе-то какое дело? Что ты от меня хочешь?

Прежде всего Мампе Горемыка хочет стаканчик сливянки. Это уж наверняка. Затем неплохо было бы получить пару поношенных резиновых сапог, а то в эту весеннюю грязищу и в мокрый снег у него пальцы торчат наружу. Это уже аморальная просьба, а что еще угодно Мампе Горемыке?

— Они интересуются смертью Антона и роют вовсю, Юлиан.

Лесопильщик делается более гостеприимным и наливает Мампе сливянки. Мампе пьет и весь дрожит от восторга. Да, завтра этот уголовно-лесоводческий инструктор уж обязательно будет его выспрашивать и допрашивать; сегодня удалось от него спрятаться.

Рамш вздрагивает.

— А разве что-нибудь еще неясно? Ты отставил подальше обед Дюрра, когда я к вам подсел. Неужто эти идиоты собираются приписать тебе покуше́ние на убийство?

— Мне, Юлиан? Тебе! — Мампе Горемыка сам доливает свой стаканчик.— Не волнуйся, Юлиан! Никто тебе ничего в вину не поставит. Ты отодвинул подальше Антонов завтрак, вот и все. Это ведь не запрещено.

Рука лесопильщика дрожит, когда он наливает сливянку.

— Ты что-то говорил насчет сапог?

Мампе Горемыка пьет и выставляет ногу с сине-красными пальцами, торчащими из сапога.

Лесопильщик приносит из передней свои сапоги на меху и ставит их возле Мампе.

— Одиннадцатая заповедь гласит: не мерзни!

Лесопильщику требуется немало времени, чтобы втолковать Мампе Горемыке, что́ он должен говорить на допросе. Опасные минуты, ибо дух противоречия возрастает в Мампе по мере того, как возрастает его опьянение.

— Итак, что ты скажешь, если тебя спросят?

— Я спрошу... я скажу... сапоги, скажу я...

— Надень же их, наконец!

Мампе пытается стащить с ноги резиновый сапог. У него ничего не получается. Надо, чтобы Рамш помог. Он и помогает. Мампе ухмыляется, как сытый младенец.

— Эх, Юлиан, Юлиан, не часто мне такая радость выпадала! — Рамш выбрасывает его резиновые сапоги в окно. Мампе влезает в меховые и удовлетворенно сопит: — Как в постели, ей-богу! Теперь еще сверху согреться, «плис» или «плейс» и так далее, как ты говоришь.

Мампе Горемыка обнаруживает, что его стаканчик стоит на пятидесятимарковой купюре. Ишь ты, черт! А выбросить жалко. Он пьет, прячет в карман пятьдесят марок, встает, шатается из стороны в сторону и идет к двери.

— Что ты скажешь, если тебя спросят?

— Что я скажу, Юлиан? Скажу — катитесь к чертовой матери, спокойной ночи!

Рамш хватает его за плечи и поворачивает к себе.

— Ты отодвинул подальше обед Антона, когда я собрался подсесть к вам. И больше ты ни слова не скажешь!

— Больше ни слова? Ты-то все-таки побольше сделал, Юлиан, старина!

— Нет! Нет!

— Подумай-ка, сынок!

Нелегкая жизнь для Рамша. Малоподходящий климат для обновления благородной студенческой любви. Мало поводов показывать язык всем напастям и неприятностям.

50

Ян Буллерт хром. Новорожденным младенцем ему пришлось довольствоваться квашней вместо колыбели. Люлька в халупе господского скотника Буллерта еще не освободилась. «Квашня была коротковата для девятифунтового мальца. Моя левая нога забастовала и отказалась расти». Этой шуткой он обходит все разговоры о своем физическом недостатке.

Короткая нога имеет свои преимущества — особенно в военное время. Большую часть последней войны Ян провел в баронском коровнике. Но когда война вползла обратно на родную землю, Яна призвали в фольксштурм. Это случилось в то самое время, когда барон вынужден был предпринять поездку к своей родне на запад.

Прежде чем явиться по последней повестке на призывной пункт, Ян водворил свое семейство в дерновый шалаш на одном из островков Коровьего озера. Затем он посетил баронский дворец. Там теперь располагался штаб полка, регулировавший *планомерное отступление великогерманских войск.*

Часовые остановили Буллерта.

— Кто такой?

Буллерт щелкнул каблуками, насколько это было возможно при его короткой ноге.

— Связной барона фон Ведельштедт.

— А где сам барон?

— В фольксштурме. Прошу для него бинокль.

Буллерт получил бинокль. Ночной. Таким образом он сам себя произвел в связные. Он хромал от окопа к окопу, рассказывал разную ерунду и повергал в смятение рыхлые ряды фольксштурмистов.

Так, одну роту во главе с ее командиром, владельцем продуктового магазина в Майберге, он заставил маршировать в тыл к сараю, стоявшему в чистом поле. Ян объявил, что там находятся неприкосновенные государственные запасы, и прежде всего кофе в зернах, которые надо охранять. Продуктовый капитан с великой радостью бросился выполнять этот приказ. Рота двинулась в тыл — спасать кофе.

Вскоре Буллерт вынырнул на другом отрезке расположения фольксштурмистов; на сей раз он был связным только что прибывшего на передовую полкового командира фон Хинштorфа. Капитан подразделения, истинно немецкий лесничий, несколько оглох от пальбы по зайцам.

— Как вы говорите?

Ян Буллерт, стоя навытяжку:

— Приказ нового полкового командира фон Хинштorфа: «Немедленно закопать оружие! Переодеться в штатское платье! Пропустить пехоту и танки противника! Оружие выкопать! Вервольфы!»

Лесничий ракушкой приложил руки к обоим ушам.

— Прошу повторить приказ.

Ян Буллерт повторил.

Командир роты:

— Связиста ко мне! Дайте соединение со штабом полка!

Связист, почтмейстер из Майберга, стоял бледный от служебного рвения.

— Связь нарушена, но ремонтный отряд уже в пути!

Ян Буллерт потрогал кусачки для перерезания проволоки у себя в кармане и удалился.

Старый лесничий ругался на чем свет стоит. Он не хотел быть вервольфом, а хотел стрелять волков. Но он подчинился «руководству отечеством» и послал своих людей по домам, переодеваться.

В это время Ян, тоже «руководитель отечества», уже залег в мокрую яму, которую, словно гнездышко, заранее выложил камышовой мякотью. В ночной бинокль барона он наблюдал за передвижениями на советском фронте.

Ночью Ян переполз на сторону противника. Отряд лесничего позади себя он обезопасил, но впереди могли оказаться мины. Он полз по грязным, вязким бороздам вспаханного поля и, когда ракета освещала ничейную землю, хотел бы сделаться червяком.

С лесничим Буллерт встретился на следующий день в отхожем месте. Тот немедленно прикрыл свой задний лик и, не пожелав сидеть на одном бревне с этим подлюгой фольксштурмистом, отправился искать другое укромное местечко.

— Бумагу дают в штабе полка налево! — крикнул ему вслед Ян Буллерт, оставшись сидеть на бревне.

51

Весело живется на этом свете!

Но всего веселей живется Буллертам!

У Буллертов зимой звучит музыка. Папаша Ян, этот великий шутник, еще в юности пиликал на скрипке, иной раз заменял скрипача в

деревенском оркестре и подрабатывал, играя на танцах. Но это все отошло в прошлое. Теперь Буллерт уважаемая персона, а не какой-то там музыкантишка. Музыкой он балуется разве что дома и только в кругу семьи.

Ян, краснощекий папаша, играет первую скрипку; Клаус, сын, ведет аккомпанемент на второй; одна из дочек наяривает на гармони, другая тремолирует на мандолине. Мать на рождество получила в подарок маленький барабан. «Чертова скрипка» со струнами из конского волоса давно ей осточертела.

Домашний оркестр Буллертов играет народные песни, танцы, разные пьески, но также и модные песенки:

Маис! Все знают на земле:
Маис — колбаска на стебле.

Те, что слышат буллертовский оркестр, даже и не подозревают о закравшихся в него диссонансах. Семнадцатилетний Клаус, например, рвется в город, чтобы по-настоящему изучать музыку. Но Ян Буллерт не желает лишаться надежнейшей опоры своего образцового хозяйства.

— Ты и здесь можешь играть первую скрипку, я уж, так и быть, отступлюсь,— говорит папаша Ян.

Некоторое время Клаус и вправду играет первую скрипку в семейном оркестре, но потом его тянет к саксофону: он хочет воспроизводить веселые звуки смеха.

— Саксофон — это же негритянский инструмент,— брюзжит папаша Ян, боящийся лишних расходов.— У негров ничего лучшего и нету.

Клаус дуется и работает спустя рукава, покуда папаша Ян ему не уступает.

Ни готовности услужить, ни особой благодарности. Разве он, Клаус, не вправе претендовать на оплату своего труда? Будущий саксофонист ночи напролет скрипит на своей жестяной табачной трубке.

— Хуже, чем выводок голодных поросят,— сокрушается папаша Ян.

Утром Клаус подымается, не выспавшись, и нехотя доит коров. Папаша Ян строго заявляет:

— Сначала коровы, потом поросячья дудка! Где нет молока, нет и музыки!

Клаус дожидается дня своего рождения. Ему стукнет восемнадцать, и не надо будет испрашивать у отца позволения заниматься музыкой.

Папаша Ян негодует на неразумие нового времени. Разве восемнадцатилетний малец знает, чего он хочет?

На дворе март, и оркестр Буллертов исполнением «Петербургской поездки на санях» прощается с зимой. Вот-вот начнутся полевые работы. Как годовалый птенец в весеннем птичьем концерте, подсвистывает Клаус на своем саксофоне. Мать изо всей силы гремит колокольчиками, стараясь, чтобы папаша Ян не разобрал, как фальшивит сын.

В этой музыкальной сутолоке они не слышат, что кто-то стучит в дверь. Оле в неуклюжих фетровых сапогах появляется среди бешено мчащихся на санях Буллертов.

Папаша Ян выжимает из своей скрипки туш. Герта — громкий аккорд из своей гармошки. В это же мгновение из поросячьей дудки Клауса вырывается лошадиное ржание. Все переглядываются с таким видом, словно произошло что-то неприличное. Первым приходит в себя папаша Ян.

— Приветствуем тебя, Оле, среди живых! — Он играет песенку о бузине и в то же самое время смычком показывает на стул. Девочки поют:

Бузинный куст, бузинный куст.
Цветов. листвы безмерность...

На ветке славит соловей
Любовь мою и верность.

Мать стучит барабанными палочками. Ей кажется, что петь эту песенку при Оле в высшей степени неуместно. Остальные не замечают ее сигналов. Они с головой ушли в работу.

Вернись скорей,
Вернись скорей,
Любимый мой, любимый...

С досады мать как хватит по большому барабану! Все разом к ней оборачиваются. Это же песня, а не марш!

Давно умолк мой соловей,
Увял мой куст бузинный...

Оле раскуривает трубку, кашляет, пытается слушать. Особенно печалиться нечего, но у матушки Буллерт слезы капают на барабан.

Потом друзья сидят у печки, пьют земляничное вино, рассказывают друг другу всякую всячину, избегая произносить даже имя Аннгрет. Перебродивший земляничный сок ударяет в голову Яну, он хвастается без удержу:

— Еще двух телок вырастили! В хлеву теперь не протолкаться! Ей-богу, кажется, стены лопнут. Без пристройки нам нынче не обойтись.

Оле внимательно его слушает, принуждая себя к сдержанности.

— Двадцать моргенов так двадцатью моргенами и останутся.— Откуда Ян возьмет столько корму для крупного скота?

Ян под хмельком и не помнит об осторожности.

— Разве мало у нас ничейной земли? Бургомистр Нитнагель только рад будет списать пустырь за деревней.

Оле что-то обдумывает.

— А рабочая сила? — Не может же Ян до веку рассчитывать на детей?

Это почему же? Его дети, слава богу, привержены родителям и воспитаны хорошо. Сокровище, а не семья!

Оле с хитрой ухмылкой:

— Да ведь не у всех поселенцев такие большие семьи.

Конечно нет, вот у Оле так даже жены больше нет, уж если он об этом заговорил, ну да за этим дело не станет, верно ведь?

Оле не огорчен и не обижен. Земляничное вино подхлестывает его фантазию. Новое крестьянское содружество блистательно расширяется: одна птицеферма — сплошь куры, другая — утки, цветоводство с продажей цветов на рынке. Совместная работа! Совместное владение землей! Вокруг всегда радостные лица. Ян Буллерт тоже не сумеет противостоять тяге к благосостоянию.

Ян Буллерт участливо:

— У тебя что, в голове мутится после ранения? — Когда же наконец Оле возьмется за Рамша и покажет ему, что у крестьян крепкие зубы?

Оле рассеянно:

— Я уже взялся!

Это, пожалуй, многовато для подвыпившего Яна.

— Музыка! — орет он.— Музыка!

Оркестр не заставляет себя ждать.

Что мне весна, сиянье дня?
Зачем ты мне, ромашка?
Уехал милый от меня,
И на душе так тяжко...—

поют Буллертовы девчата. Оле бледный, но не обескураженный сидит в углу возле печки. Из его носогрейки дым валит, как из паровозной гру-

бы. Паровоз на минуту остановился на полустанке, где никто не садится в поезд.

52

В районном лесничестве оленьи рога криво висят над дверью. Районный лесничий Штамм был когда-то хорошим рабочим в лесу, и коллеги послали его на курсы. В Блюменау он впервые занимает пост лесничего. Он и здесь работает дельно, ничего не упускает из виду. В лесу примечает каждую щепку.

Все бы шло хорошо, если бы лесничий Штамм и дома был позорче, но он еще молод и влюблен. Жена с ее тонко очерченным носиком досталась ему точно дар божий. Он даже не ожидал, что и тут жизнь так отличит его.

Молодая лесничиха! У нее кровь играет. Она еще в школе увлекалась рассказами из жизни в лесных дебрях. Читала Германа Лёнса «В далеких зарослях», «Травы и цветы» и многое в этом роде! Все книги она прочитывала от первой до последней строчки. Когда ей приходилось подменять в табачной лавке своего папеньку, она успевала проникнуть в темнейшие глубины литературы.

Ученик школы лесников Штамм покупал у Корделии табак. Сначала одну пачку в неделю, потом ежедневно по пачке. Тонкие нити свивались в прочные веревки.

Юная Корделия грезила о полнолунных ночах, о криках филина в лесной чащобе, о любовных зовах оленей и сентябрьских ароматах.

Затем будущий лесничий Штамм стал приходить еще и по вечерам и, зайдя за прилавок, пробовал сигары будущего тестя. Помолвку уже нельзя было предотвратить, а из этого зерна проросла свадьба. Как только Штамм сдал экзамены, они поженились, безотносительно к соображениям, из которых молодые люди иногда торопятся со свадьбой. Нет, в этом смысле районный лесничий Штамм умел держать себя в руках. Он бережно относился к своей юной романтической жене. Только бы ничего не сломать!

Теперь они были мужем и женой, но молодой Штамм оказался вовсе не тем отважным лесным жителем и властелином над дикими самцами-оленями, о котором мечтала гимназистка Корделия. На его одежду никогда не налипали листья, залитые кровью оленей, никогда он не гулял со своей женой в лунные ночи, не ходил с нею охотиться на глухарей и тетеревов. Он вообще не был охотником и не думал ни о чем, кроме дров, соснового молодняка и кубических метров древесины,— словом, был так же мало романтичен, как железная мачта в лесу.

Лесничиха не ночевала дома — что правда, то правда. Немало было сказано слов: долгие объяснения, клятвы.

— Никогда это не повторится! — заверяла черноволосая лесничиха, и голубые круги под глазами делали ее вконец исстрадавшейся и утомленной.

Лесничий оторопел:

— Как так не повторится? Ты же утверждала, что ничего не было!

— Конечно, конечно, но даже этого «ничего» больше не будет.

Молодая любовь легко прощает. Счастье, что лесничий Штамм, как всегда, прикрыл свои зоркие глаза мотоциклетными очками! Он вышел из дому, прибил гвоздями несколько расшатавшихся штакетин в заборе и успокоился. Когда он входил обратно в дом, ему бросились в глаза криво висевшие над дверью оленьи рога. Это уже давно его раздражало. Он закрепил их, ввинтив шурупы в деревянную обшивку стены.

Какие только мысли, несмотря на установившийся в доме мир, не проносятся за смуглым лбом лесничихи! Когда мужа нет дома, она сидит

с просветленным лицом у окна и дали отражаются в ее черных глазах. После ночи в майбергской гостинице ее неотвязно преследует некий аромат. Запах кожи и американского табака «Виргиния». Слово это звучит, как звон колокольчика в далеких прериях. Но надежды он больше не пробуждает.

И тогда судьба кивнула ей. Кивнула задней козьей ногой. Коза во время дойки брыкнула лесничиху в низ живота. Лесничиха, вся облитая молоком, некоторое время пролежала на соломенной подстилке в хлеву. Едва дыша.

Потом она встала на ноги, даже нашла в себе силы выйти из хлева и снова туда вернуться. Вдали послышался шум мужнего мотоцикла. Боли у нее сразу же усилились.

Лесничий въезжает в ворота. Его жена тащится через двор и, вся мокрая от козьего молока, бросается на кровать. Она стонет тихонько, жалобно и настойчиво. Лесничий с перепугу садится на тумбочку, на стоящую там вазу с ранними фиалками.

Приходит врач, исследует, ощупывает живот молодой женщины. Лесничий выскакивает из комнаты, объятый ревностью и состраданием. Врач посмеивается. На этот раз ничего страшного, но осторожность... дамочка... Низ живота, тут шутки плохи.

Он уходит. Лесничий весь дрожит. Молодая женщина тихонько стонет.

— Будь у нас степенная корова...

Теперь лесничий даже настаивает на том, чтобы взять корову, обещанную Рамшем. Молодую женщину сразу отпускают боли.

53

Восемнадцать лет назад владелец хутора Серно взял в дом сироту. Он заказал его, как заказывают товар по каталогу пересылочной конторы Аугуста Штукенброка: «Прошу прислать одного крепкого паренька, приспособленного к сельской жизни, условия мне известны. С почтением. Серно».

Мальчонку доставили. Его звали Вильм, и это имя было вычеркнуто из списков сиротского приюта.

Серно разглядывал его, словно только что купленного бычка.

— Надеюсь, в нем течет немецкая кровь, а не какая-нибудь там цыганская или еврейская?

— Ты же видишь, у него голубые глаза, рыжие волосы, а лицо все усеяно немецкими веснушками,— отвечала его тощая жена, и ее пергаментное лицо кривилось в некоем подобии улыбки.

Раз в месяц Серно брал на руки своего питомца и проверял, как насчет прибавки в весе. Мерять и взвешивать — это было первейшее занятие на хуторе Серно. Проба «на вес» да изредка дружелюбный шлепок от тощей хозяйки — вот и все нежности, выпадавшие в детстве на долю Вильма Хольтена. Нет, нет, жилось ему вовсе не плохо. Серно не был извергом. Каждое рождество паренек получал новый костюм и от двадцати до пятидесяти марок на руки.

Летом Вильм пас стадо, зимою был незаменимым работником в хлеву и на дворе. Он быстро рос. Пальцы у него были длинные и узкие, руки худые, казалось нарочно созданные для чистки сточных желобов в коровнике и свинарнике.

После конфирмации Вильм был мобилизован в один из отрядов, которые именовались «трудовой повинностью».

Толстый Серно подал жалобу: «Мальчик еще растет...» Серно при этом думал о своей скотине. Под своей подписью он большими буквами вывел *Церковный староста,* но это ему не помогло. Войне в ту пору ис-

полнилось уже четыре года. Жадным до войны людям некогда было ждать, покуда их лопато- и оруженосцы вырастут, созреют и сами ринутся на поля войны.

Юный и рыжий Вильм Хольтен научился вскидывать на плечо шанцевый инструмент, но прежде чем он успел оглянуться, этот инструмент превратился в гранату. Вильм служил в расчете при зенитном орудии. Ему удалось даже даром съездить в Польшу, а оттуда, заодно с другими военнопленными, в Советский Союз. До чего же обширен и удивителен белый свет!

В Советском Союзе Вильм ретиво и расторопно работал в колхозе. Работа ему нравилась, и первый его опыт в великих жизненных свершениях рос одновременно со щетиной на подбородке.

Отпущенный из плена, Вильм ломал себе голову — куда ему, безродному сироте, возвращаться. Он поехал в Блюменау. Там жили люди, которых он знал.

Вскоре выяснилось, что своего приемного отца Серно он до сих пор как следует не знал. С места в карьер они повздорили. Вильм не хотел больше работать за еду и новый костюм на рождество.

— А сколько мы страху натерпелись, когда тебя угнали в эту проклятую Россию. Это разве не в счет? — говорил толстый Серно.— Каждое воскресенье мы за тебя молились, так ведь, жена? — Тощая фрау Серно кивнула и левой рукой вытерла слезинку, потому что это была сущая правда!

Вильм у них не остался. Он пошел чернорабочим на строительство новых крестьянских домов в Блюменау и снял угол у солдатской вдовы Симсон. Политическую опеку над ним взял Антон Дюрр, отец и духовник всех деревенских жителей, освободившихся из-под ярма богоугодного насилия.

Позднее Вильм пошел работать к лесопильщику, и Антон ничего против этого не возразил.

Как раз в то время Рамш вспомнил заветы своего отца и занялся усерднее, чем когда-либо, сельским хозяйством. Ну на что ему, спрашивается, огромный древесный склад? Бревна больше не складывали в штабеля. Они немедленно шли в переработку. Лесопильщик призвал своего работника Вильма Хольтена.

— Надо, значит, перепахать складскую площадку и так далее!

— Что будем на ней сажать, хозяин?

— Ранние сорта картошки, это дело выгодное.

— Ладно, вы только заявите в муниципальный совет.

— Тебе-то что до этого?

Вильм Хольтен, светясь простодушием:

— Я в общественном контроле состою.

Лесопильщик прикусил язык. Вот она, политика демократического блока! Он стал искать случая отделаться от назойливого соглядатая Вильма Хольтена — конечно, под благовидным предлогом. Случай скоро представился. Вильм Хольтен был послан работать на двор к Оле Бинкопу. Его рабочая сила употреблялась на расчистку дорожки. От лесопильщика к Аннгрет.

Вильм Хольтен стал желанным гостем у всех деревенских жительниц. Молодые и старые, они наперебой старались заманить его к себе и, прельстив разными знаками внимания, выпытать у него что-нибудь о рассорившихся супругах. Фрида Симсон, дочь его квартирной хозяйки, тоже своего не упускает:

— Подумать только, что творится в доме у Оле и Аннгрет; одинокой девушке вроде меня о замужестве и подумать страшно, как о них вспомнишь.

Вильм Хольтен не знает, что сказать.

— Что ж, теперь Оле спит в сарае, а Аннгрет с Рамшем в спальне?

И на это у Вильма Хольтена не находится ответа.

— А ты заплачешь, если твоя жена тебя бросит?

— Я уйду странствовать по свету и никогда домой не вернусь.

— Нет, ты меня так не обидишь!

Вильм заливается краской. Он не женат на Фриде, он даже ни разу ее не поцеловал.

Любопытная Фрида надолго его внимания не задерживает. Тайное горе гложет Вильма Хольтена. На деревенской улице на него, точно блоха, наскочила тщательно замалчиваемая новость. Ее нашептал ему Франц Буммель.

— Скажи, Бинкоп и тебя заманил в свое крестьянское содружество нового типа?

Три огромных вопросительных знака в глазах Хольтена, но из таинственных намеков Буммеля он наконец понимает: Оле ничего ему не говорит, потому что зол на него.

Вечером он заходит к Оле в его наполовину пустую спальню. Сначала они перекидываются ничего не значащими словами, мямлят, покуда Вильм не собирается с духом. Пусть Оле его простит за то, что он скрыл от него правду: не партия, Рамш прислал его к нему на двор.

Оле не удивился, не вспылил. Не подскочил до потолка. Для него это уже музыка, доносящаяся из далеких времен. Простить и забыть. Новая весна, новые гнезда.

— Пойдем поужинаем.— Хольтен делит с ним скудный ужин: похлебка, картофель в мундире с невымоченной селедкой — все, что можно приготовить наспех и без труда.

Вильм Хольтен смотрит на унылую селедку.

— Возьми меня в твой колхоз, Оле!

От удивления Оле проглатывает целую картофелину в мундире.

54

Мампе Горемыка гонит корову в лесничество. У коровы шрам на груди. Мампе уверен, что где-то видел ее. Уж не в коровнике ли Аннгрет?

Но Мампе Горемыке некогда размышлять о превратностях коровьей жизни: приказ есть приказ, задание есть задание. Он гонит корову на двор к лесничему.

Молодая лесничиха тотчас же берется ее доить. Корова довольна.

— Это не корова, а само смирение,— заверяет Мампе Горемыка.— Не найдется ли у вас глоточка пропустить?

— Конечно же, конечно! — Ну надо же быть такими невнимательными, и как это они позабыли, что Мампе Горемыка временами, конечно, числится в постоянных рабочих лесничества?

В доме находится больше чем глоток спиртного для Мампе. Лесничий вручает ему, как доверенному лицу, стомарковую кредитку для Рамша. Это не было условлено с лесопильщиком, но они не хотят чувствовать себя должниками. Расписка потом, при случае.

Мампе Горемыка засовывает деньги под свою клеенчатую фуражку, сгоняет коз в одну кучу и сплевывает на дверь сарая остатки жевательного табака:

— Всего наилучшего! — С пятеркой рогатых белых чертенят он отправляется в деревню.

В акациевой рощице погонщик вежливо раскланивается с дорожным указателем; завидя его, снимает фуражку и машет ею, как перед высокой особой. Кредитка вылетает.

— Ну, теперь я тебя потерял как бы нечаянно,— обращается к ней Мампе Горемыка и внимательно смотрит, куда она полетит дальше, подхваченная легким ветерком.

У выхода из рощицы он привязывает коз к дереву, возвращается обратно и — смотрите пожалуйста! — встречается со стомарковой кредиткой. Он поражен. Нелегко будет разыскать в деревне человека, умудрившегося потерять столь крупную купюру.

55

Хуторянин Серно в свое время не слишком приветствовал большую войну, но, с другой стороны, и не клял ее. От хорошей войны, особенно когда она разыгрывается где-то вдали, богатый крестьянин не остается в накладе, если, конечно, его не принуждают идти на эту войну. Война поставляет ему дешевую рабочую силу — военнопленных. За них не надо платить страховых взносов, кормить можно задешево — мелкой картошкой, как свиней, а об их отдыхе заботы меньше, чем об отдыхе породистой лошади.

Война не всегда рентабельна, и эта большая и пока что последняя война вдруг оказалась невыгодной сделкой, ошибочным начинанием: она, точно рак, поползла назад. А когда, пятясь, она подошла почти что к самому Майбергу, Серно, нечестиво ругаясь, обратился в бегство, прихватив с собой три доверху нагруженные телеги с парными упряжками.

В году под цифрою ноль Серно возвратился домой с одной повозкой и двумя отощалыми конями. Двойного подбородка у него как не бывало. Жилет висел складками. Когда же он сокрушенно бормотал: «Кто бы мог подумать, что наши позволят так вздуть себя!» — казалось, он и ростом стал пониже.

Шли месяцы, больше стало зерна и скотины, потому что фабрика Серно — пахотная земля, если не считать нескольких окопов, прорытых в ней, да следов танковых гусениц, осталась цела и невредима.

Прежний бауэрнфюрер в Блюменау, Генрих Хинтерофен, прислал из Рейнской области письмо Серно: «Дорогой друг, хочу спросить, выгнали вы уже от себя русских? С исконно немецким приветом твой Генрих Хинтерофен».

Серно в ответ написал: «Никаких надежд, сиди, где ты есть, и хорошо бы, ты мне прислал килограмм кофе, вы там ближе к колониям».

Письма оборачивались два месяца. Килограмма кофе Серно не получил. Поэтому он прирезал к своим владениям принадлежавший его другу кусок земли и весь его перепахал. Земля кормит хозяина.

Время шло. Серно опять растолстел, и его болезнь печени снова напомнила о себе. Он приспособился к новым обстоятельствам и стал даже вроде как социалистом. Запретил жене думать о работниках и прислуге и держал разве что «помощников» по хозяйству и дому. Он даже пошел дальше и сделал своих «помощников» участниками в прибылях, которые ежегодно приносило его хозяйство.

Каждый год перед началом весенней страды Серно устраивал «праздник весов». «Помощники» взвешивали его на товарных весах. Сколько фунтов он прибавил, столько его люди получали шпика или колбасы, по выбору, не в счет своего жалованья.

Вот и опять пришла эта пора. Праздник будет происходить на гумне. Сегодня явился даже Мампе Горемыка, рабочий от случая к случаю, переносчик вестей, ни от чего не отказчик и пьянчуга. Ради праздника он обулся в высокие сапоги на меху.

Тощая фрау Серно ставит литр пшеничной водки на соломорезку. Герман Вейхельт готовит весы. Девушки-работницы плетут венок из

вьющихся вечнозеленых растений и вплетают в него самые пышные прошлогодние колосья.

Мампе Горемыка караулит водку и пробует ее. Случалось, что в нее подливали воды. Кроме того, он заботится, чтобы девушкам не досталось много этого жидкого хлеба.

— Ничего нет на свете противнее пьяной бабы!

С этим согласен и Герман Вейхельт. Всем известно, что водка — адское варево.

Мампе Горемыка не разуверяет Германа. Он просто становится на его место, живо отпивает из бутылки, потом сует два пальца в рот и свистит. Дверь отворяется. Толстый Серно выходит на крыльцо.

В легком летнем костюме, стуча деревянными башмаками на босу ногу, он проходит по гумну. Тонкие летние штаны натягиваются на его здоровенных ляжках.

Мампе Горемыка снова отпивает глоток. Черт, сидящий в водке, придает ему отваги. Он ощупывает тонкие штаны Серно.

— Ты что, и зимой ходишь без подштанников?

— Не задавай дурацких вопросов, здесь девушки.— Серно человек суровый и нравственный. Кухарка хихикает. Ее подручная тычет Германа под ребра. Герман вздрагивает, словно его укусил змий с райского древа жизни.

Серно босиком становится на весы. Мампе Горемыка передвигает рычаги. Двенадцать глаз вперяются в цифры на шкале весов. Восемь глаз челяди, четыре глаза хозяев. Восемь глаз и четыре глаза с совсем различными желаниями за радужной оболочкой.

Один центнер одиннадцать фунтов — прошлогодний вес Серно. Гири с шумом съезжают вниз. Серно гнусаво хохочет. Он сбавил в весе.

Мампе Горемыка присаживается на корточки и трясет весы.

— Да они совсем разладились!

Кухарка расстилает мешковину на гумне. Хозяин становится на нее. Герман хлопочет у весов. Игра двенадцати глаз возобновляется: гири лезут вверх.

— Ура! — Мампе Горемыка ставит дополнительные гири.— Многовато! — Мампе одну гирю снимает. Ставит другую поменьше, опять побольше, а кухарка и ее подручная тем временем прикладываются к беспризорной бутылке.

Наконец вес определился. Серно прибавил два с половиной фунта. Молоденькая подручная морщит носик.

— Больше не тянет!

Кухарка опять прикладывается к уже початой бутылке. Человек ведь нуждается в утешении. Мампе Горемыка ее отнимает, и уже навсегда.

Серно влезает в деревянные башмаки.

— Вы меня не щадили, вот и результат. Человек, которого не жалеют, спадает с тела.

Шепот, подмигивание, тайное неудовольствие.

Кухарка вешает на жирную шею Серно вечнозеленый венок.

— Дай тебе бог хорошего аппетита, хозяин!

— В таком случае готовь повкуснее!

Кухарка корчит кислую мину.

— Все кривлянье,— говорит подручная.

Взгляд хозяйки останавливается на ней. Девчонка высовывает язык.

— Это еще что такое?

— Проветриваю язык, в водке был спирт.

Опечаленный Герман не отходит от весов. Один только Мампе Горемыка не огорчен из-за того, что Серно мало прибавил в весе. У него, слава тебе господи, в последнее время есть другие, побочные доходы.

Тощая хозяйка раздает продукты. Серно, как разукрашенный призовой бык, вышагивает по двору и, довольный, скрывается в доме. «Праздник весов» окончен.

Может быть, в этот торжественный день Серно следовало сунуть себе в карман десятифунтовую гирю, чтобы потянуть на десять фунтов побольше?

Герман Вейхельт убирает весы и гири с гумна. Обычно приоткрытые губы благочестивого человека теперь судорожно сжаты. Герман намеревался поднести пасторше свой честно заработанный шпик. Но два с половиной фунта это что же такое? Еле хватит зайца нашпиговать. Вот Оле уверял, что в его новом крестьянском содружестве все будет как у древних христиан: что мое — то твое!

56

Тихий мартовский вечер. Ранняя весна набирает силы. Уж не пугнуть ли ей снежком скороспелые почки? Или обласкать их солнышком?

Оле чудится, что он слышит биение сердца Аннгрет из гостиной. «Так-так-так!» Нет, это шутит над ним его собственное сердце. Да угомонись ты, неугомонный мускул! Былое счастье не греет! Перерыв — это как яма на дороге ищущего. Яму замело снегом воспоминаний, ищущий не видит ее и падает. Никаких перерывов, никаких падений!

Оле отправляется к Иозефу Барташу, заходит к Карлу Либшеру. Оба они переселенцы, ретивые участники «Крестьянской помощи», самые подходящие кандидаты для крестьянского содружества.

Иозеф Барташ человек степенный и сдержанный. Шаг, который перевернет всю его жизнь, он должен обдумать. Нелегко ему было пустить корни на новой почве.

Он задумчиво слушает блистательные планы Оле, но не ударяет с ним по рукам, как легкомысленный Франц Буммель, ведь содружество-то пока невидимое!

— Тут еще думать надо!

Карл Либшер, человек серьезный и к тому же коммунист, тоже не вынимает руки из кармана.

— Это ведь не корову или лошадь купить! — Может быть, стоит съездить в Россию и посмотреть, как это там делается?

У Оле нет времени путешествовать. Два сомневающихся, два отказа. Как нужно ему где-нибудь отвести душу, найти распахнутые двери, открытое сердце, но Антона нет в живых.

Мартовский месяц уже высоко поднялся над трубой, когда Оле подходит к своему дому. На пороге сидит человек. Он уткнулся носом в узелок с вещами и спит. Оле будит его. Печально-благочестивые глаза Германа Вейхельта смотрят на Оле.

— Вот я и пришел, где моя комната?

— Ах ты небесный конь с копытом! — Пораженный Оле два раза перекрутился вокруг собственной оси.

Герман чуть не плачет из-за нечестивых оборотов речи своего нового хозяина и учителя.

— Где же я теперь голову преклоню?

У Оле язык присох к гортани. Зубы стучат. Его дело встало на ноги и в мартовскую ночь, при двух градусах ниже нуля, совершает на него нападение. Куда же ему прикажете девать первого члена крестьянского содружества?

Двое мужчин в растерянности стоят под ночным небом. Оле чешет затылок.

— Н-да, комната! Разве что клеть.— Но все равно ее не сравнишь с убогой работницкой каморкой Германа. И лампочка там в семьдесят пять свечей!

Герман ошалелыми глазами смотрит на яркий электрический свет. Экономно-благочестивая улыбка играет на его губах. Да, здесь он и без очков сможет читать библию, но разве в новом содружестве будет только свет, а кроватей не будет?

Будет, все будет! Со временем Герман обзаведется двумя кроватями: для будней и для воскресных дней. Речь идет об одной-единственной ночи. Ему, Оле, в такие решающие ночи случалось спать на голой земле, с валуном вместо подушки под головой. Была бы цель в жизни, а поспать без кровати — это сущие пустяки.

Оле набивает соломой три мешка. Ароматная овсяная солома — истинная услада носу. Он кладет их рядком, старается сгладить ямы и рытвины и еще приносит несколько влажных снопов.

— Ничего нет приятнее свежего запаха лошадей! — Ну, теперь у Германа кровать, как на небесах.

У Германа другое представление о кровати, которая его ждет на небесах.

— Не греши, Оле! — Он развязывает узелок и вешает костюм, в котором ходит в церковь, на маховое колесо соломорезки.

На прощание Герман пожал руку церковному старосте Серно, как это заведено везде и всюду. Серно отвалил ему три фунта шпика сверх зарплаты. Но Герман не дал себя соблазнить. Он уже принадлежит к новому крестьянскому содружеству! Сейчас он смиренно стоит перед своим ложем.

— Я вверил себя в руки божьи и твои, Оле. Смотрите не ввергните меня в беду!

У Оле кружится голова. Герман возвысил его до бога. Сейчас он пойдет и принесет ему белую простыню. Герман просит еще чего-нибудь поесть, хоть немножко. Свой наградной шпик он есть не вправе. Шпик обещан пасторше. Это уже небесное достояние.

Оле Бинкоп идет в коровник и доит корову. Корова неохотно отдает ему молоко. Она не привыкла, чтобы ее доили два раза в вечер, и о требованиях нового крестьянского содружества понятия не имеет.

Мартовский месяц ныряет в кусты, обступившие деревенскую лужайку. Оле стучится в запертую дверь. Аннгрет не открывает.

— Эге-гей! — Он обходит кругом дома и из палисадника стучит в окно чистой горницы. Неохотно выкликает имя бывшей своей жены в лунную ночь. Ничто не шевелится, Оле смотрит на сырно-желтую луну. Она вроде как усмехается. Он плюет в направлении луны и яростно стучит по крестовине окна. Прислушивается и наконец различает шепот:

— Юлиан, ты?

Оле шарахается в сторону, словно лесопильщик собственной персоной выскочил из дому. Настолько горе его еще не затвердело, чтобы не открыться при этом шепоте, обращенном к сопернику.

Мужчины уныло утоляют голод молоком из глиняной крынки. Потом Оле ложится рядом с Германом на набитые соломой мешки. «Что мое — то твое». Родоначальники нового крестьянского содружества греют друг друга в эту морозную мартовскую ночь.

57

Солнечные дни вселяют нетерпение и в гордячку Аннгрет. В этом году она не отправляется, как другие, с вилами на плече удобрять землю, дабы щедрее были ее плоды. За зиму Аннгрет сильно переменилась: земля и плоды полностью выпали из круга ее интересов.

Аннгрет надевает свой парадный костюм и высокие дамские сапожки, на городской манер набрасывает на плечи плащ и идет по деревне, словно приехавшая в отпуск горожанка.

В такой солнечный день на деревенской улице полно охотниц посудачить. Зима-то ведь бедна впечатлениями. А разрыв Аннгрет с мужем, право же, лакомый кусочек для кумушек! Вот она идет, эта прелюбодейка, нарядная и независимая,— ну как ее пропустить без разговоров?

Худосочная и узкогубая жена Серно рассыпается в комплиментах:

— Убей меня бог, Аннгрет, ты с каждым днем хорошеешь! Ну как тут мужчинам не посочувствовать!

Аннгрет облизывается на эти сладкие слова, как кошка на сметану.

— Не думайте, что мне это так легко далось!

Об этом и речи нет! Фрау Серно отлично понимает, что расстаться с законным мужем не просто, но ничего другого нельзя было ожидать: коммунист и хуторянка — это же смешанный брак. Сама кровь в ней восстала и возжаждала освобождения.

— Нет, дело не в этом,— говорит Аннгрет.— Всему причиной любовь.

— Конечно же любовь. Ну что? Скоро надо ожидать свадьбы или как?

Этим вопросом она угодила в больное место Аннгрет.

— Спасибо за внимание. Всему свое время.

Деревенской библиотекой заведует фрау Нитнагель, жена бургомистра. Аннгрет впервые переступает порог библиотеки. Фрау Нитнагель рада. Новая читательница! Как и все библиотекари, она делит людей на читателей и не читателей; Аннгрет должна пополнить собой статистические данные.

— У меня здесь разные рубрики: сельскохозяйственные рабочие, крестьяне-бедняки, переселенцы, середняки, богатые крестьяне и прочие. В какую рубрику мне занести тебя, Аннгрет?

— Тебе лучше знать! Я бы считала, что в «богатых крестьян».

Аннгрет долго роется в книгах, ища какую-нибудь себе по вкусу. Только бы не русская с этими странными именами, которые нормальный человек и запомнить-то не в состоянии.

Наконец находит подходящую: «Я пою Америку».

Дома она заваривает кофе и пытается читать. Мысли ее блуждают где-то далеко.

В книге говорится не столько об Америке, сколько о негритянском певце. Аннгрет не может себе представить, что чернявая лесничиха по правде читает книги; эта особа, наверно, корпит над ними, чтобы производить впечатление на мужчин. Тревога пронизывает каждую жилку Аннгрет. Дрожащая, вечно ожидающая несчастная женщина — вот какова она нынешней весной.

В сумерках она уже сидит в хибарке матушки Себулы.

— Разложи карты, и по руке мне погадай, и зеркало свое спроси!

Влюбленная Аннгрет вне себя от волнения, нервы ее натянуты до предела! Неужели матушка Себула теперь не поможет ей, как некогда помогла рыбацкой дочке Аннгрет Анкен?

Аннгрет говорит и говорит. Старуха Себула, умная женщина, ободряюще усмехается. Тот, у кого спрашивают совета, должен что-то знать о том, кто спрашивает.

Наконец Аннгрет умолкает. Тишина водворяется в хмурой старушечьей каморке. Из кармана матушки Себулы вылезает летучая мышь.

— Игитт, мразь ты эдакая!

Себула улыбается, открывает окно, и крылатая мышь исчезает в вечернем сумраке.

— Первый черт вышел! — Вся путаница в жизни Аннгрет происходит от благосостояния.

Аннгрет возражает. Она оказалась между двумя мужчинами, отсюда и путаница. Одного она больше не любит, да и никогда, собственно, его не любила; а о том, кто ей дорог, не знает, дорога ли она ему в той же мере.

Матушке Себуле доводилось распутывать и более запутанные истории. Она хитро улыбается и ковыляет в свою спаленку. Оттуда приносит порошок и проводит по нему сухой-пресухой косточкой.

— Всыпь это в питье лесопильщику, и он к тебе так и прикипит.— Себула вытаскивает из кармана зеркальце, бормочет что-то и вглядывается в полуслепое стекло.— Троих я вижу в зеркале: две пары штанов, одна юбка. Штаны слева, штаны справа — в одних сумасшедший. Режь, жги, кати! Зеркальце, кто, скажи?

Тишина. Аннгрет кажется, что она слышит, как бьются о стекло жирные весенние мухи. Рука матушки Себулы, держащая зеркало, склоняется вправо.

— В правых, в правых штанах сумасшедший!

Как же быть бедняжке Аннгрет?

Матушка Себула растолкует ей, как сделать сумасшедшего услужливым и полезным, если Аннгрет не поскупится и даст сжечь пятидесятимарковую кредитку.

Аннгрет не скупится и выкладывает пятьдесят марок на стол.

Теперь пусть она положит руку на деньги и смотрит в покрасневшие глаза своей старой благожелательницы, покуда бумажка не станет горячей.

Вся дрожа, Аннгрет выполняет то, что ей велено. Бумажка нагревается, даже потрескивает, или ей так кажется? Вот она уже горячая, жжет! Аннгрет отдергивает руку, дует на нее, трет о мочку уха. Хоть бы пузырей не было!

Пятидесятимарковая бумажка исчезла. Себула с окаменелым, как у покойника, лицом откидывается на спинку стула. Жужжат жирные мухи. Время течет. Страх пронзает Аннгрет: уж не умерла ли старуха у нее на глазах?

Но вот двойной ее подбородок задвигался. Старуха проглотила слюну, откашлялась и вернулась из преисподней на свет дня. Вот тебе совет из подземного царства: жил был человек, вообразивший себя королем Фландрии и ничего не хотевший делать. Разум его угас, но у него была умная жена: «Скажи-ка, ты король Фландрии?» — «Да, и принц Оранский». — «Так покажи мне твои сокровища». Безумный пошел в поле и вернулся с охапкой камней. «Это твое золото, король Фландрии?» Муж ее удалился и принес еще камней. С утра и до вечера он таскал большие обломки валунов. На третий день камней оказалось довольно, чтобы воздвигнуть стену вокруг двора и запереть в нем сумасшедшего. Так оба они достигли цели: безумный и его жена.

Пусть Аннгрет сама догадывается, о чем говорит эта легенда. Яснее матушка Себула высказаться не может. Народная полиция бдительнее, чем старый полевой жандарм, тот иной раз сам приходил к ней за советом.

(Продолжение следует)

С. ДОРЖПАЛАМ

О ДРУЖБЕ

Вольный перевод с монгольского
КОНСТАНТИНА СИМОНОВА

■ ■ ■

Ходит смерть круг за кругом,
Рвет сердца и аорты...
«Был он другом, был другом»,—
Повторяем про мертвых.

Но приходится туго,
И смертельное слово:
«Был он другом, был другом»...—
Говорим про живого.

■ ■ ■

Если пуля тебя ранит,
Только ранит — не убьет,
Эту рану врач зашьет.
И она болеть не станет,
Пока дождик не пойдет.

Если друг тебя обманет,
Не убьет, а только ранит,
Только в сердце попадет —
Время раны не затянет,
Врач иголкой не зашьет.

КАРЛОС ФУЭНТЕС

СМЕРТЬ АРТЕМИО КРУСА

РОМАН

Перевод с испанского
М. БЫЛИНКИНОЙ

Я просыпаюсь... Лежу с закрытыми глазами. Рядом слышатся голоса, но слов не разобрать. А если открыть глаза — пойму ли, о чем говорят?.. Но веки — как две свинцовые бляхи, язык — чугунная гиря, в ушах стучит молотом, а вздохнешь — будто жидким оловом заливает грудь. Металл. Всё из металла и камня. Сколько прошло часов? Я, кажется, что-то смутно припоминаю. Был в полузабытьи. Да-да, еще только начинало светать, я протянул руку и свалил... черт его знает как... телефон на пол, а потом долго лежал на животе, уткнувшись в подушку и свесив руки: пальцы сводило колючей судорогой. Сейчас просыпаюсь, но глаза открывать не хочется. Нет, не хочется, хотя назойливый свет бьет прямо в лицо. За ширмой моих век пляшут черные полосы и голубые круги. Невольно морщусь, открываю правый глаз и вижу себя, свое отражение в стеклянной инкрустации на дамской сумке. Вот я кто. Я — вот это. Я — этот старик с лицом, рассеченным на части идиотским зеркальным узором. Я — этот глаз. Вот этот глаз. Полный ненависти — жгучей, давней, забытой и вечно живой. Я — этот зеленый глаз меж отекших век. Веки, лоснящиеся от масел. Я — этот нос. Да, этот вот нос. Изогнутый, с широкими ноздрями. Я — эти скулы. Скулы, где пробивается серая борода. Пробивается. Гримаса. Гримаса. Гримаса. Я — сплошная гримаса. Не от немощи, не от боли. Просто гримаса. И зубы, почерневшие от табака. Х-х-хо... И зеркальный узор мутнеет от моего влажного дыхания; чья-то рука убирает сумку с ночного столика.

— Глядите-ка, доктор, он забавляется...

— Сеньор Крус...

— Даже на смертном одре морочит нам голову!

Все равно не скажу ни слова. Да и рот будто набит старыми медяками — такое ощущение. Но слегка приоткрываю глаза и сквозь ресницы различаю двух женщин и врача, пахнущего дезинфекцией: от его рук, которые сейчас ощупывают мою грудь под рубашкой, несет эфиром. Я пытаюсь сбросить с себя чужие руки.

— Ну-ну, сеньор Крус, не надо...

Нет, я не разомкну губы — вернее, не губы, а эту изрубленную поперечными зигзагами щель, если верить зеркалу. Пусть руки лежат, как плети, на простыне. Она прикрывает меня до живота. Желудок... ох...

Между ног — отвратное холодное судно. А грудь еще спит, хотя внутри слегка покалывает... Да... Покалывало и раньше, когда долго сидел в кино. Плохое кровообращение, вот и все. И больше ничего. Больше ничего. Ничего страшного. Ничего особенного. Не надо думать о теле. Надоедает думать о нем. О своем теле. О всем своем теле. Устаешь думать. Не стоит больше. Хватит. А все равно ведь думаешь, приятель. Ведь тело — это я. Оно остается. Нет. Уходит... уходит... Распадается, уходя, на нервы и чешуйки, на клетки и кровяные шарики. Мое тело, в которое этот врач тычет своими пальцами. Страшно. Мне страшно думать о собственном теле. А лицо? Тереса убрала сумку, где оно отражалось. Пытаюсь вспомнить отражение: асимметричная физиономия, разбитая на зеркальные осколки. Один глаз у самого носа, другой — далеко сбоку. Улыбка — гримаса, раздробленная на три стеклышка. Пот течет по лбу. Я опять закрываю глаза и прошу, прошу, чтобы мне снова вернули мое лицо и мое тело. Прошу и чувствую ласковое прикосновение чьей-то руки; хочу отстранить эту руку, но сил нет.

— Тебе лучше?

Я не вижу ее. Не вижу Каталину. Я вижу то, что там, дальше. В кресле сидит Тереса, держа в руках раскрытую газету. Мою газету. Это — Тереса, хотя лицо ее скрыто за развернутой газетой.

— Откройте окна.

— Нет-нет. Можешь простудиться, и будет хуже.

— Ну, мама. Разве ты не видишь, что он над нами издевается?

Ага. Чую ладан. Ага! За дверью слышу шепот. Явилось его преподобие со своим запахом ладана, в своих черных юбках, с кропилом в руках, чтобы спровадить меня на тот свет по всем правилам искусства. Хе-хе, а я их надул.

— Падилья не пришел?

— Пришел. Он там.

— Пусть войдет.

— Но...

— Пусть сначала войдет Падилья.

Ага, Падилья, подойди. Магнитофон принес? Если ты желаешь себе добра, ты принесешь его сюда, как всегда приносил по вечерам в мой дом в Койоака́не*. Сегодня, как никогда, ты должен показать мне, что все идет по-старому. Не нарушай обычая, Падилья. А, вот и ты. Они обе не хотели впускать тебя сюда.

— Подойди ближе, детка, чтобы он узнал тебя. Скажи свое имя.

— Я... Я — Глория...

Если бы мне только удалось разглядеть ее лицо. Если бы я мог яснее увидеть ее улыбку. Она, наверное, чувствует запах мертвеющей плоти, наверное, смотрит на эту ввалившуюся грудь, на серую спутанную бороду, на нескончаемую струйку из носа, на эти...

Ее уводят от меня. Врач щупает мне пульс.

— Надо созвать консилиум.

Каталина поглаживает мою руку. Увы, ненужная ласка. Я вижу ее, как в тумане, но пытаюсь заглянуть в глаза. Останавливаю ее руку, пожимаю холодные пальцы.

— Сегодня утром я ждал его с радостью. Мы переправимся через реку верхом.

— Что ты сказал? Помолчи. Не утомляйся. Я не понимаю тебя.

— Хотелось бы вернуться туда, Каталина. Какая чепуха...

Да. Священник преклоняет колена рядом со мной. Бормочет молитву. Падилья включает магнитофон. Я слышу свой голос, свои слова. Ох, закричать бы, закричать. Ох, выжил ведь. В дверь заглядывают два

---

* Район г. Мехико.

врача. Я выжил. Рехина, мне больно. До черта больно, Рехина,— и я знаю, что́ у меня болит. Рехина. Солдат. Обнимите меня; ох, больно. Мне воткнули в желудок длинный холодный кинжал. Я знаю, кто всадил клинок в мое нутро; я чую запах ладана, я устал. Пусть работают. Пусть ворочают меня, когда я охаю. Я не обязан им жизнью. Не могу, не хочу, не просил... Боль разламывает поясницу. Трогаю свои ледяные ноги. Не хочу этих синих ногтей... О-хо-хо, я выжил. А что я делал вчера? Если буду думать о том, что делал вчера, отвлекусь от настоящего. Голова ясна. Очень ясна. Думай о вчерашнем. Ты еще не помешался, не так уж невыносимо страдаешь, ты можешь думать об этом. Вчера, вчера, вчера. Вчера Артемио Крус летел из Эрмосильо в Мехико. Да. Вчера Артемио Крус... До болезни — вчера Артемио Крус... Вчера Артемио Крус сидел в своем кабинете и вдруг почувствовал себя очень плохо. Нет, не вчера. Сегодня утром. Артемио Крус. Нет, не плохо. И не Артемио Крус. Кто-то другой. Тот, кого отражает зеркало рядом с постелью больного. Другой. Артемио Крус. Его близнец. Артемио Крус болен, не живет. Нет, живет. Артемио Крус жил. Жил несколько лет... Несколько спокойных лет. Нет, не лет... Несколько дней. Его близнец. Артемио Крус. Его двойник. Вчера был Артемио Крус, который жил только несколько дней до смерти, вчера был Артемио Крус... Это — я... И не я... Вчера...

■

ТЫ вчера делал то же самое, что всегда. Едва ли стоит вспоминать о вчерашнем. Сейчас, на этой кровати, в полутьме этой комнаты лучше думать о прошлом, как о будущем, как если бы еще ничего не случилось. В мутной полутьме глаза смотрят вперед — из глубин прошлого.

Да, вчера, 9 апреля 1959 года, Ты полетишь из Эрмосильо регулярным рейсом на самолете Мексиканской авиационной компании, который вылетит из столицы Соноры — где жара не дает дышать — в 9 часов 55 минут утра и приземлится в Мехико ровно в 16 часов 30 минут. Из иллюминатора четырехмоторного лайнера Ты увидишь низкорослый серый город, опоясанный кирпичными домами с цинковыми кровлями. Стюардесса предложит тебе жевательную резинку в целлофане — Ты вспомнишь и эту подробность, потому что девушка будет (была — ибо не так-то просто думать обо всем в будущем времени) очень красивой, а Ты ведь не промах по этой части, хотя возраст приговаривает тебя скорее к созерцанию, нежели к действию. (Не то говоришь: ведь Ты же никогда не согласишься с таким приговором, даже если и останется одно — созерцать.)

Сверкающая надпись «No Smoking. Fasten Seat Belts»* зажжется в тот самый момент, когда самолет, приближаясь к долине Мехико, вдруг резко скользнет вниз, словно теряя способность держаться в воздухе, и тут же накренится вправо. С полок посыпятся свертки, саквояжи, чемоданы, раздадутся вопли и стоны пассажиров. Пламя охватит четвертый мотор — на правом крыле. Он остановится, а все будут кричать. Только Ты останешься сидеть — невозмутим и недвижен, жуя резинку и разглядывая ножки стюардессы, которая будет бегать по проходу, успокаивая пассажиров. Тут сработает система огнетушения, и самолет спокойно приземлится. Никто и не заметит, что только Ты, старик семидесяти одного года, сохранил присутствие духа. Ты будешь горд собою, но не подашь и виду. Ты подумаешь, что совершил на своем веку столько трусливых поступков, что быть храбрым уже не трудно. Ухмыльнешься и скажешь себе: нет, это не парадокс, а истина, и, может быть, даже абсолютная истина.

---

* Не курить. Застегните ремни *(англ.)*.

Путь в Сонору тебе придется проделать в своей автомашине «вольво-1959» номер ДФ-712, потому что некоторые типы из местных властей вдруг закобенятся и их надо проведать — надо проверить и укрепить все звенья цепочки чиновников, которых Ты купил. Да, купил — Ты не станешь обманывать себя высокопарными словами: убедил, уговорил. Нет, Ты их покупаешь, чтобы они поприжали — еще одно правильное слово! — рыбаков, курсирующих между Сонорой, Синалоа и Федеральным округом. Ты дашь десять процентов инспекторам, и рыба, пройдя через руки многих посредников, будет продана на столичном рынке втридорога, а Ты получишь прибыль, в двадцать раз превосходящую реальную стоимость товара.

Тебе придется вспомнить обо всем этом, раз уж начал вспоминать, хотя это материал, отнюдь не подходящий для опубликования в твоей газете, и Ты подумаешь, что по сути дела только теряешь время, вспоминая о таких вещах. И тем не менее Ты углубишься в воспоминания, разворошишь их. Разворошишь. Тебе захочется припомнить и другое, но прежде всего захочется забыть о состоянии, в каком находишься. Нет, прости, не находишься — будешь находиться.

Тебе станет плохо в твоей конторе. Тебя, без сознания, отвезут домой; придет доктор и скажет, что диагноз можно поставить только через несколько часов. Придут другие врачи. Они ничего не определят, ни в чем не разберутся. Обронят несколько мудреных слов. А тебе захочется увидеть себя. И увидишь. Обмякший, сморщенный бурдюк. Дрожит подбородок, тянет гнилью изо рта, разит из-под мышек... Так и будешь валяться — немытым, небритым, злым; заливаться потом и мочой. Но Ты все же будешь вспоминать о том, что «случится вчера».

Из аэропорта Ты направишься в свою контору, проедешь через город, пропитанный вонючим газом — полиция только что разгонит демонстрацию на площади Кабальито. Затем просмотришь вместе с заведующим редакцией заголовки крупного плана, передовицы и карикатуры и останешься доволен. Примешь своего североамериканского компаньона и обратишь его внимание на опасность, которой чреваты пресловутые профсоюзные чистки. Потом в контору зайдет твой администратор Падилья и сообщит, что среди индейцев — волнения, а Ты поручишь Падилье передать комиссару индейской общины твой приказ: согнуть индейцев в бараний рог — за то он, комиссар, и деньги получает.

Утром будет уйма работы. Тебя посетит представитель нашего североамериканского благодетеля, и Ты добьешься увеличения субсидии для своей газеты. Призовешь репортера — специалиста по светской хронике и закажешь ему клеветнический фельетон на того самого Коуто, который подставил тебе подножку в сонорском бизнесе. В общем, провернешь массу дел! А потом сядешь вместе с Падильей подсчитывать доходы. Это доставит тебе немалое удовольствие. Во всю стену кабинета распласталась карта, показывающая масштабы твоей деятельности и деловые связи: газета, крупная недвижимая собственность в Мехико, Пуэбле, Гуадалахаре, Монтеррее, Кулиакане, Эрмосильо, Гуаймасе, Акапулько; серные разработки в Халтипане, рудники в Идальго, лесные концессии в Тараумаре, отели, трубопрокатная фабрика, рыботорговля, финансовые сделки, биржевые операции, юридическое представительство североамериканских компаний, руководство администрацией по займу, полученному на строительство железных дорог. Советник многих благотворительных фондов, акционер ряда иностранных фирм — по производству красителей, стали, медикаментов. Имеется и еще кое-что, о чем не говорит карта: пятнадцать миллионов долларов в банках Цюриха, Лондона и Нью-Йорка.

Ты закуришь сигарету, невзирая на предупреждение врачей, и вновь перечислишь вслух махинации, принесшие богатство. Краткосрочные под

высокий процент займы крестьянам после революции; приобретение земель под Пуэблой в предвидении быстрого роста города; покупка в столице — при дружеском содействии очередного президента — земельных участков под застройку; приобретение столичной газеты, покупка акций горнорудных компаний и создание смешанных мексикано-североамериканских обществ, в которых Ты брал на себя президентство, чтобы все было «по закону»; деятельность в качестве доверенного лица североамериканских инвесторов и посредника между Чикаго, Нью-Йорком и мексиканским правительством; биржевая игра на повышение и понижение курса ценных бумаг, их покупка или продажа ради наживы; упрочение позиций при президенте Алемане *; присвоение общинных земель, отвоеванных у крестьян в соответствии с новым планом строительства в городах внутренних районов страны, и расширение лесных концессий. Да,— Ты вздохнешь и попросишь у Падильи спичку — двадцать лет взаимопонимания с властями, социального мира, классового сотрудничества; двадцать плодотворных лет — после периода демагогии Ласаро Карденаса **; двадцать лет, посвященных интересам предпринимательства, укрощению профсоюзных лидеров, разгрому забастовок. И вдруг Ты схватишься руками за живот, твое смуглое лоснящееся лицо исказится, голова в седых завитках гулко стукнется о настольное стекло. Ты увидишь, на этот раз очень близко, отражение своего больного двойника, и все шумы жизни унесутся, смеясь, из твоей головы, а пот многих людей зальет тебя, их тела завалят тебя. Ты потеряешь сознание.

Отраженный двойник воплотится в другого, станет тобой, старцем семидесяти одного года, который будет лежать бездыханным между вертящимся креслом и огромным стальным письменным столом. Это случится. И Ты не узнаешь, какие дни и даты войдут в твою биографию, а о каких умолчат, не вспомнят. Не узнаешь. Известными, конечно, станут банальные факты — и Ты не первый и не последний будешь иметь подобный послужной список. Тебе бы он понравился. Ты только что вспоминал о нем. Но теперь Ты должен припомнить и другие события, другие дни, должен вспомнить о них. Эти дни — далекие и близкие, преданные забвению или врезавшиеся в память («встреча», «размолвка», «ушедшая любовь», «свобода», «гнев», «неудача», «стремление») — были и будут содержать нечто большее, чем то, о чем говорят ярлыки, которые Ты на них навесил. Это дни, когда твоя судьба будет преследовать тебя по пятам, как борзая. Она настигнет тебя, схватит, заставит говорить и действовать твое материальное «я», сложное, непрозрачное, соединенное с неосязаемым «я» твоей души, сотканной из любви нежного манго, из упорства растущего ногтя, упрямства старческой лысины, меланхолии солнца и пустыни, безволия половой тряпки, широты тропической реки, трусливой храбрости сабли и пороха, легкомыслия сохнущего на ветру белья, молодости вороных коней, древности покинутых берегов, несовместимости обычного конверта и иностранной марки, гнусности ладана, коварства яда, страдания красной сухой земли, уюта вечернего патио — из духа всех материй и материи всех душ. Память разбивает твое сложное единство на дольки, а прожитую жизнь — на две половины: на то, что было, и то, что могло бы быть. В реальном бытии эти две половины сближались и отталкивались, сходились и расхо-

* Политика президента Мексики Мигеля Алемана (1946—1952) характеризовалась уступками наиболее реакционным элементам и монополиям США.

** Генерал Ласаро Карденас — выдающийся политический и общественный деятель Мексики, активный участник мексиканской революции. На посту президента республики (1934—1940) провел ряд прогрессивных мероприятий, вызвав этим резкие нападки со стороны мексиканской реакции, поддерживаемой империализмом США. Карденас — вице-президент Всемирного Совета Мира, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

дились. У ореха всегда две половины. Сегодня они соединятся. Ты вспомнишь и про то, что не стало твоим уделом... Судьба тебя все-таки схватит за шиворот. Ты зевнешь: зачем вспоминать. Зевнешь: много вещей и чувств выполото жизнью, сломано и растеряно по пути. Да, мог бы быть сад. Если бы можно было вернуться к началу, еще раз начать, хоть в конце... Зевнешь: но Ты ведь в своем саду. Ты же будешь жить в своем саду, только на голых ветвях не увидишь плодов, в сухом русле не найдешь воды. Зевнешь: потянутся дни — разные, одинаковые, далекие, близкие; забудутся эмоции, порывы. Ты зевнешь, откроешь глаза и увидишь их здесь, возле себя, мельтешащих в волнении. Прошепчешь их имена: Каталина, Тереса. Они чувствуют себя обманутыми и оскорбленными, но будут и впредь скрывать раздражение и неприязнь к тебе, ибо сейчас им надо притворяться заботливыми, обеспокоенными, страдающими. Маска участия служит первым признаком того, что им наплевать на твою болезнь, на твой вид, апатию, безучастный взгляд, воскресшие плебейские привычки. Ты зевнешь, закроешь глаза. Зевнешь: Ты, Артемио Крус,— или Он. Будешь думать, закрыв глаза, об ушедших днях:

■

(6 июля 1941 г.)

ОН ехал в автомашине к своей конторе. Машину вел шофер, а Он читал газету. Случайно взглянув в сторону, увидел их обеих у входа в ателье. Прищурил было глаза, но автомобиль рванулся вперед, и Он снова углубился в чтение сообщений из Сиди Баррани и Аламейна, посматривая иногда на фотоснимки Роммеля и Монтгомери. Шофер, вспотевший от жары, терзался, не смея включить радио, а Он думал, что правильно сделал, связавшись с колумбийскими кофейными плантаторами, когда началась война в Африке...

Женщины вошли в ателье, и мастерица попросила их — «будьте любезны, пожалуйста!» — сесть и подождать, пока она позовет хозяйку. (Известно ведь, кто они такие, мамаша и дочка,— хозяйка велела сразу же сообщать о их появлении.) Мастерица неслышно скользнула по коврам в заднюю комнату, где хозяйка, сидя за обтянутым зеленой кожей столом, подписывала рекламные карточки. Когда мастерица вошла и сказала, что пришла сеньора с дочерью, хозяйка уронила пенсне, закачавшееся на серебряной цепочке, вздохнула и пробурчала: «Ах, да; ах, да... Скоро празднество». Поблагодарив помощницу, она нахмурила брови, взбила лиловатые волосы и погасила ментоловую сигарету.

Две женщины, сидевшие в зале, не обмолвились ни словом до появления хозяйки. Завидев ее, мать, весьма считавшаяся с условностями, завела не имевший начала разговор, громко сказав: «...эта модель гораздо красивее. Не знаю, как ты, но я выбрала бы именно эту модель. Она действительно очень изящна, очень, очень мила». Девушка поддакивала, прекрасно зная, что слова матери адресованы не ей, а этой женщине, которая приблизилась к ним и протянула руку — только дочери: мать она приветствовала широчайшей улыбкой, низко склонив лиловатую голову. Дочь хотела было подвинуться, чтобы могла сесть и хозяйка, но мать остановила ее взглядом и чуть заметным движением пальца у самой груди. Дочь осталась сидеть на месте и дружелюбно глядела на женщину с крашеными волосами, стоявшую перед ними. На какой же модели они решили остановиться? Мать ответила, что нет-нет, они еще ничего не решили и хотят еще раз просмотреть все модели, еще раз — ведь от этого зависит и все остальное, такие детали, как цветы, платья подруг невесты и прочее.

— Мне, право, неудобно вас утруждать, но хотелось бы...
— Ради бога, сеньора. Нам приятно угодить вам.
— Да. Мы хотим выбрать, чтобы потом не сомневаться.
— Конечно.
— Не хотелось бы ошибиться, чтобы потом, в последнюю минуту...
— Вы правы. Лучше выбрать не спеша, чтобы потом...
— Да, мы хотим быть уверены...
— Я пойду, велю манекенщицам одеваться.

Они остались одни, и дочь вытянула ноги. Мать с испугом взглянула на нее и зашевелила всеми пальцами сразу — ее взору открылись подвязки и спущенная петля на левом чулке: надо тотчас смочить слюной. Дочь оглядела ногу, нашла дырочку, послюнявила указательный палец и приложила к чулку. «Меня что-то в сон клонит»,— сообщила она матери. Сеньора улыбнулась, похлопала ее легонько по руке, и обе снова замолчали, расположившись в креслах, обитых розовой парчой. Наконец дочь сказала, что проголодалась, и мать ответила, что потом они зайдут в Санборн *, хотя сама она ничего не будет есть, ибо за последнее время слишком располнела.

— Тебе-то пока не о чем беспокоиться.
— Да?
— У тебя фигура девочки. Но в дальнейшем будь осторожна. В моей семье у всех женщин была прекрасная фигура в молодости, а после сорока сразу начинала портиться.
— Но у тебя ведь не испортилась.
— Ты меня не помнишь, поэтому говоришь. Ты совсем ничего не помнишь. А кроме того...
— Сегодня я так хотела есть, когда проснулась. Позавтракала чудесно.
— Сейчас тебе не о чем беспокоиться. Но потом остерегайся.
— А после родов очень полнеют?
— Нет, ерунда. Все это не так страшно. Десять дней диеты — и талия снова как спичка. Самое страшное приходит после сорока.

Внутри, в мастерской, нервно суетилась вокруг двух манекенщиц хозяйка — на коленях, с булавками во рту,— попрекая девушек короткими ногами: разве могут блистать женщины с такими короткими ногами? Надо делать гимнастику, цедила она сквозь зубы, играть в теннис, заниматься верховой ездой, все это дает стройность. А девушки сказали, что она сегодня чем-то раздражена, и хозяйка ответила, что в самом деле эти две женщины действуют на нервы. Сеньора не имеет привычки подавать руку; девочка более любезна, однако ужасно рассеянна, не от мира сего. В общем же она их мало знает и потому трудно поддерживать разговор, но, как говорят американцы, «the customer is always right»**, и в салон надо всегда входить улыбаясь, говоря про себя «чииз... чи-и-и-из... чи-и-и-и-и-из». Приходится трудиться, хотя, бывает, рождаешься не для труда; привыкаешь и к капризам этих современных богачек. Слава богу, по воскресеньям можно посидеть со старыми приятельницами, подругами детства, поиграть в бридж и хоть раз в неделю почувствовать себя человеком.

Так болтала хозяйка с девушками, а когда одевание закончилось, осталась очень довольна. Жаль только — ноги коротки. Вынув изо рта булавки, бережно положила их в бархатную коробочку.

— А он явится на «shower»?***

---

* Санборн — американский фешенебельный ресторан и магазин предметов роскоши в Мехико.

** Покупатель всегда прав *(англ.)*.

*** Прием гостей новобрачными *(англ.)*.

— Кто? Твой жених или твой отец?

— Папа.

— Откуда я знаю, скажи, пожалуйста!

Он видел, как мимо пронеслись толстые белые колонны и апельсиновый купол Дворца изящных искусств, но глаза его были устремлены вверх, туда, где, соединяясь и расходясь, летели провода — не провода, а Он сам, запрокинув голову на мягкую серую спинку сиденья,— летели параллельно друг другу или вырывались лучами из одного узла. Промелькнули массивные полногрудые скульптуры и рога изобилия — Мексиканский банк. И светло-охровый венецианский портал — Почтамт. Он нежно погладил шелковый кант на полях своей коричневой фетровой шляпы и носком ботинка покачал ремень на откидном сиденье в машине. Вот и голубые изразцы Санборна и шлифованный дымчатый камень монастыря Сан-Франсиско.

Лимузин остановился на углу улицы Исабель Ла Католика; шофер открыл дверцу и снял фуражку, а Он, напротив, надел шляпу, пригладил пальцами пряди волос на висках. Тут же его окружили продавцы лотерейных билетов и чистильщики ботинок, женщины в домотканых индейских шалях-ребосо и сопливые, шмыгавшие носами дети и проводили до двери-турникета. Глядя на себя в стеклянную дверь, Он поправил галстук, а сзади, в другой стеклянной двери, догонявшей его со стороны улицы Мадеро, его двойник, окруженный нищими и одетый в тот же самый полосатый костюм блеклых тонов, тоже поправил узел галстука такими же желтыми от никотина пальцами, а потом, повернувшись спиной, зашагал назад, на улицу,— сам же Он шел вперед, ища глазами лифт.

Ее снова вывели из душевного равновесия протянутые руки нищих, и она, сжав локоть дочери, втолкнула девушку в невообразимую духоту теплицы, в аромат мыла, лаванды и раскрашенной оберточной бумаги. Она остановилась у зеркальной витрины с предметами косметики и посмотрела на себя; потом, прищурив глаза, перевела взор на флаконы, тюбики и коробочки, лежавшие на красной тафте. Попросила кольдкрем «Тэатрикал» и две губные помады цвета тафты. Порывшись в сумке из крокодиловой кожи, обратилась к дочери: «Дай-ка мне двадцать песо, одной бумажкой». Получив сверток и сдачу, они вошли в кафе и заняли столик на двоих. Девушка заказала апельсиновый сок и ореховые вафли, а мать, не удержавшись, велела официантке, одетой в костюм теуаны *, принести булочку с изюмом и маслом. Обе огляделись, ища знакомые лица. Девушка попросила разрешения снять свой желтый жакет: солнце нещадно палило даже сквозь жалюзи.

— Джоан Крауфорд,— промямлила дочь.— Джоан Крауфорд**.

— Нет-нет, не так. Это произносится не так. Кро-фор, Кро-фор. Они произносят именно так.

— Крау-фор.

— Нет-нет. Кро, кро, кро. «А» и «у» вместе произносятся как «о». Да, да, они так говорят.

— Ерундовый фильм.

— Да, не совсем удачный. Но она прелестна.

— Я чуть не заснула.

— Но тебе так хотелось посмотреть...

— Мне сказали, что она красавица. Ничего подобного.

— Время идет.

---

* Национальный костюм теуаны — мексиканской индианки из района Теуантепека: кружевная наколка, вышитая кофта и широкая юбка, отороченная кружевом.

** Известная американская киноактриса.

— Кро-фор.

— Да, я думаю, они это так произносят, Кро-фор. «Д» не произносится.

— Кро-фор.

— Думаю, что так. Едва ли я ошибаюсь.

Дочь намазала медом вафли и, убедившись, что мед заполнил каждую вафельную ячейку, разломала их на кусочки. Отправляя в рот сладкий хрустящий кусочек, она улыбалась матери. Но мать не смотрела на нее. Чьи-то две руки ласкали друг друга: большой палец одной гладил кончики пальцев другой, казалось, хотел приподнять ногти. Она не сводила глаз с двух рук неподалеку от себя, не имея желания глядеть на лица: одна рука вновь и вновь возвращалась к другой, медленно наползала на нее, раздвигала пальцы. Нет, на пальцах не было колец; наверное, жених с невестой или так просто. Она пыталась отвести глаза и сосредоточить внимание на медовой лужице в тарелке дочери, но невольно снова переводила взор на руки парочки за соседним столиком, на ласкающие друг друга пальцы, стараясь не смотреть на лица.

Дочь долго высасывала застрявшие меж зубов кусочки вафель и орехов, а потом вытерла губы, оставила на салфетке красную полосу. Прежде чем вынуть губную помаду, она снова поводила языком по деснам и попросила у матери ломтик хлебца с изюмом. Сказала, что не хочет пить кофе — он взвинчивает нервы, хотя вообще-то страшно ей нравится, но сейчас нет, не надо: и так нервы разошлись. Сеньора погладила ее по руке и сказала, что пора идти, еще много всяких дел. Заплатив по счету и оставив чаевые, обе поднялись из-за стола.

Североамериканец пояснил, что в месторождение следует подавать кипящую воду, вода размоет серу, сжатый воздух выбросит ее на поверхность. Он еще раз повторил свое предложение, а другой американец сказал, что они очень довольны геологической разведкой, и несколько раз полоснул рукой по воздуху у самого своего лица, худощавого и красноватого, пробубнив: «Залежи — хорошо, колчедан — плохо. Залежи — хорошо, колчедан — плохо, залежи — хорошо...» Он, постукивая в такт американцу пальцами о настольное стекло, повторил: «...колчедан — плохо», повторил по привычке, ибо они, говоря по-испански, думают, что Он их не понимает — не потому, что они плохо говорят по-испански, а потому, что, мол, мексиканцы вообще все не так понимают. Инженер расстелил на столе карту зоны разработок; Он поставил локти на подкатившийся к нему пергамент. Второй американец заявил, что месторождение так богато, что его можно с полной нагрузкой эксплуатировать до середины двадцать первого века; с полной нагрузкой, до исчерпания всех запасов, с полной... Повторив это семь раз подряд, убрал с карты палец, который в начале речи вонзился ногтем в зеленое пятно, усеянное треугольничками — геологическими отметками. Затем американец сощурил глаз и сказал, что кедровые и каобовые леса там тоже очень велики и что Он, их мексиканский компаньон, получит на лесе сто процентов прибыли. В это дело они, североамериканские партнеры, не будут вмешиваться, хотя советуют ему наладить заготовку древесины: видели, сколько деревьев зря гибнет повсюду? Разве не ясно, что деревья стоят денег? Впрочем, это их не касается; важно, что — под лесом или не под лесом — существуют залежи серы.

Он улыбнулся и встал из-за стола. Засунув большие пальцы рук за пояс, стоял и перекатывал меж губ потухшую сигару, пока один из американцев не поднялся с зажженной спичкой. Огонек приблизился и зарумянил кончик зажатой в зубах сигары. Он попросил у них два миллиона долларов наличными. Они спросили — в счет чего? — и пояснили,

что с удовольствием принимают его в компанию с долей участия в триста тысяч долларов, но никто не увидит и сентаво, пока не будет получена продукция. Инженер-геолог протер очки куском замши, которую носил в кармане рубашки, а другой американец стал шагать от стола к окну, от окна к столу. Тогда Он повторил свои условия: речь идет не об авансе, не о кредите, не о чем-либо подобном. Это — цена, которую они должны уплатить ему за приобретение концессии. Без такого предварительного взноса им наверняка не получить концессии. Со временем они возместят себе сделанный ему презент, но без него, без подставного лица, без «прикрывалы», без «front-man» — Он просит прощения за термины — они не смогут добиться концессии и разрабатывать залежи. Нажав на кнопку звонка, вызвал секретаря. Секретарь быстро огласил несколько лаконичных формулировок и североамериканцы промолвили «О. К.»* и повторили несколько раз «О. К., О. К., О. К.». Он улыбнулся и предложил им два стаканчика виски, сказав, что серу они могут эксплуатировать вплоть до середины двадцать первого века, но что его им не удастся эксплуатировать ни одной минуты двадцатого века, и все чокнулись, и иностранцы раздвинули губы в улыбке, тихо прошептав: «S. O. B.»** — один-единственный раз.

Мать и дочь шли медленно, держась за руки. Шли, ни на что не глядя, кроме витрин, останавливаясь у каждой и приговаривая: «Как красиво, как дорого; дальше будет магазин еще лучше; погляди, ах, как красиво...», пока, наконец, не устали и не зашли в кафе. Отыскали уютное местечко — подальше от туалета и от входа, где галдели продавцы лотерейных билетов и вздымались клубы сухой колючей пыли,— и попросили два бокала апельсинового «Канада дрей». Мать пудрилась и рассматривала свои янтарные зрачки в зеркале пудреницы. Взглянув на мешки, которые стали явственнее вырисовываться под глазами, захлопнула крышку. Обе смотрели на пузырьки, поднимавшиеся со дна бокалов и ждали, пока выйдет газ,— тогда можно залпом выпить прохладительное. Девушка украдкой сняла с ноги туфлю и с наслаждением разминала затекшие пальцы, а сеньора вспоминала, сидя перед апельсиновым напитком, раздельные комнаты в своем доме, раздельные, но смежные. Каждое утро и каждый вечер через запертую дверь доносились разные звуки: покашливание, стук падающих на пол башмаков, звон ключей, скрип несмазанных петель платяного шкафа, иногда даже ритмичное дыхание спящего. Она чувствовала, как по спине пробегает холодок. Сегодня утром она подкралась на цыпочках к запертой двери и ощутила, как по спине пробежал холодок. Ее поразила мысль, что все эти пустячные обычные звуки были для нее запретными, тайными. Она вернулась в постель, закуталась в одеяло и стала смотреть в окно, где метались яркие блики: солнечный свет, процеженный сквозь листву каштанов. Смочила горло глотком холодного чая и опять уснула. Ее разбудила дочь, напомнив, что сегодня надо сделать массу дел. И вот теперь, сжимая пальцами холодный бокал, она вспоминала эти утренние часы сегодняшнего дня.

Он так резко повернулся в своем вращающемся кресле, что крякнули пружины; спросил администратора: «Разве захотел бы рисковать какой-нибудь наш банк? Разве нашелся бы мексиканец, который полностью доверился бы мне?» Схватив желтый карандаш, нацелил его в лицо администратора: пусть это будет засвидетельствовано, пусть Падилья

---

* О'кей *(англ.)*.

** Сукин сын *(англ.— Son of bitch)*.

будет тому свидетель — никто не хотел рисковать, а Он не желает гноить такое богатство в лесах юга. Если гринго единственные, кто готов дать деньги для разработок,— что остается делать? Администратор указал на часы. Он вздохнул и сказал: «Ну, ладно». И пригласил администратора обедать. Они могли бы пообедать вместе. Не знает ли Падилья какое-нибудь новое местечко? Администратор сказал, что знает одно, кажется, еще малоизвестное и очень симпатичное место, совсем рядом, за углом: там чудесный перец, фаршированный сыром, овощами, грибами. Что ж, стоит пойти. Он чувствовал себя усталым, возвращаться в контору этим вечером не хотелось. Да и сделку отпраздновать надо. Конечно. Кроме того, им никогда не приходилось обедать вместе.

Они молча спустились по лестнице и пошли к авениде Пятого мая.

— Вы еще очень молоды. Сколько вам лет?

— Двадцать семь.

— Когда кончили?

— Три года назад. Только...

— Что — только?

— Теория — это одно, а жизнь — совсем другое.

— И вы удивляетесь? Чем вас там начиняли?

— Марксизмом, например. Изрядно. Я даже работу о прибавочной стоимости писал.

— Должно быть, неплохой предмет. А, Падилья?

— Да, но жить приходится иначе.

— Вы что... марксист?

— Как сказать, все мои друзья прошли через это. Наверное, увлечение молодости.

— Где же ресторан?

— Тут, за углом.

— Не люблю ходить пешком.

— Вот тут, близехонько.

Они разделили между собой покупки и направились к Дворцу изящных искусств, где их ожидал шофер. Обе шли все так же медленно, ни на кого не глядя. От одной витрины к другой, словно влекомые магнитом. Вдруг мать судорожно вцепилась в руку дочери и уронила пакет. Напротив них, совсем рядом, две собаки яростно и глухо рычали, бросались друг на друга, кусаясь до крови, потом отскакивали в стороны и снова прыгали на асфальт, сплетались в одно целое — мохнатое и рычащее: две уличные собаки, грязные и паршивые, кобель и сука.

Девушка подняла пакет и повела мать к автомобильной стоянке. Они сели в машину, и шофер спросил — возвращаться ли в Лас Ломас*. Дочь ответила — да, возвращаться: маму испугали собаки. Сеньора сказала, что ничего, все уже прошло: это было так неожиданно и так близко; но сегодня вечером надо еще раз заехать в центр — сделать несколько покупок, зайти в магазины. Девушка заметила, что спешить нечего, времени остается более месяца. Да, но время летит, возразила мать, а твой отец не беспокоится о свадьбе, все заботы взвалил на наши плечи. А кроме того, ты должна научиться вести себя с достоинством, нельзя подавать руку первому встречному. А кроме того, мне хотелось бы скорее отпраздновать твою свадьбу. Надеюсь, это событие напомнит твоему отцу, что он уже солидный человек. Хоть бы напомнило. Он не отдает себе отчета в том, что ему уже пятьдесят два года. Хоть бы у тебя скорее были дети. Во всяком случае, свадьба напомнит твоему отцу о том,

* Лас Ломас де Чапультепек — район аристократических резиденций в Мехико.

что он должен быть рядом со мной во время гражданской и церковной церемонии бракосочетания, что должен принимать поздравления и видеть, как все уважают его, считая добропорядочным человеком. Может быть, это произведет на него впечатление. Может быть.

■

Я чувствую робкое прикосновение ее руки, хочу отстраниться, но сил нет. Напрасная ласка, Каталина. Напрасная. Что ты можешь сказать мне? Думаешь, нашла наконец слова, которых всегда избегала? Именно сегодня? Ни к чему. Пожалей свой язык. Не вынуждай его к праздному объяснению. Я прекрасно знал, что ты всегда лицемерила, знаю и сейчас. Вон дочь твоя. Тереса. Дочь. Наша. Какое тяжелое, ненужное слово. Наша. Она-то не лицемерит. Не ищет, что сказать. Посмотри на нее. Сидит в черном платье, сложа руки, и ждет. Она не лицемерит. Когда, казалось, я не мог слышать, сказала тебе: «Хоть бы скорей все кончилось. Он ведь способен век хворать, чтобы уморить всех нас». Что-нибудь подобное сказала она тебе. Что-то в этом роде слышал я сегодня утром, когда очнулся от сна, долгого и безмятежного. Кажется, ночью мне дали снотворное. А ты ей ответила: «Боже мой, хоть бы он не страдал очень долго». Тебе хотелось иначе истолковать слова твоей дочери. Но ты не знаешь, как истолковать слова, которые я шепчу:

— Сегодня утром я ждал его с радостью. Мы переправимся через реку на лошадях.

Ага, Падилья, подойди. Ты принес магнитофон? Если ты желаешь себе добра, ты принесешь сюда магнитофон, как всегда приносил его по вечерам в мой дом в Койоакане. Сегодня, как никогда, ты должен показать мне, что все идет по-старому. Не нарушай обычая, Падилья. А, вот и ты. Они обе не хотят впускать тебя сюда.

— Нет, лиценциат, мы не можем позволить вам.

— Это многолетний обычай, сеньора.

— Вы разве не видите, как он выглядит?

— Дайте мне попробовать. Все ведь готово. Надо только включить аппарат.

— Вы берете на себя ответственность?

— Дон Артемио... Дон Артемио... Тут сегодняшняя запись...

Я приподнимаюсь. Стараюсь улыбнуться. Как всегда. Молодец этот Падилья. Да, он заслуживает доброй доли моего наследства и должность бессменного управляющего всеми моими владениями. Кто же, кроме него? Он знает все. Эх, Падилья. Ты все еще коллекционируешь магнитные ленты с записями всех моих переговоров в конторе? Да, Падилья, ты все знаешь. Я должен хорошо тебе заплатить. Я завещаю тебе свою репутацию.

Тереса сидит с развернутой газетой в руках. Лица ее не видно.

Я знаю, его преподобие явилось сюда со своим запахом ладана, в своих черных юбках, с кропилом в руках, чтобы отправить меня на тот свет по всем правилам искусства. Х-хе, а я их надул. Вон и Тереса там хнычет... Вытаскивает из сумки пудреницу и обтирает нос, чтобы потом снова распускать сопли. Хорошо представляю себе, как хныкали бы и тут же пудрили свои носы женщины, когда бы мой гроб опускался в могилу. Ладно, а я чувствую себя лучше... Эх-ха-ха. Так и вижу возле себя бледное, как мукой припорошенное, лицо, которое прошепчет завтра или послезавтра — а может, и нет? Конечно нет...— традиционную фразу, что появляется во всех газетах: «С отпущением грехов Святой Матерью нашей Церковью...» Гладко выбритое лицо рядом с моими заросшими серым ворсом щеками. Осеняет себя крестным знамением и шепчет: «Прости ему прегрешения...» — а я могу только отворачивать лицо и

ухмыляться... Сколько еще протяну? Мне сейчас уже не так плохо. Может, и поправлюсь, ах, какой удар! Правда? Я постараюсь сохранить спокойствие, лишь бы увидеть, как вы обе дадите себе волю, отбросите наигранную ласковость, забудете всякую душевность и напоследок выльете на меня всю брань, скопившуюся в ваших глотках, всю ярость, светящуюся в глазах. А у меня просто плохое кровообращение, вот и все. Ничего страшного. Ба, до чего же мне осточертело их видеть. Есть же что-нибудь более приятное для человека, глядящего на мир в последний раз. Эх... Вон окно. За окном свет. Ветер с плоскогорья, треплющий тонкие черные деревца. Можно дышать...

— Откройте окна...

— Нет, нет. Простудишься, и будет хуже.

Они отошли от моего изголовья. Я не поднимаю век. Вспоминаю, как тем вечером ходил обедать с Падильей. Ах, да, я уже вспоминал про тот вечер. Я обставил американцев в их же собственной игре. Все это плохо пахнет, но греет. Мое тело еще греет. Простыни теплые. Я обставил многих. Я обыграл всех. Да, кровь струится по моим венам, я скоро выздоровлю. Да. Струится и греет. Еще дает тепло. Я их прощаю. Наплевать на них. Пусть говорят, болтают, что хотят. Черт с ними. Я их прощаю. Как тепло. Скоро поправлюсь. Ох...

■

ТЫ будешь доволен тем, что заставишь американцев уважать себя. Признайся, Ты ведь вон из кожи лез, чтобы они считали тебя своим. Это едва ли не самая заветная твоя мечта с тех пор, как Ты стал тем, кто Ты есть; с тех пор, как научился ценить прикосновение дорогих материй, вкус дорогих ликеров, запах дорогих лосьонов — всего того, что в последние годы было твоей единственной утехой в одиночестве. Ведь с тех самых пор, как Ты обратил свой взор туда, на север, тебя злит географическая нелепость, которая не позволяет во всем сравняться с ними. Ты восхищаешься их энергией, их комфортом, их гигиеной, их мощью, их волей. Оглядываешься вокруг, и тебе кажутся отвратительными нерадивость, нищета, грязь, инертность, нагота твоей вшивой и неимущей страны. И тем обиднее сознавать всю тщетность собственных усилий — все равно не стать таким, как они. Можно стать лишь их копией, примерным воспроизведением. Это обидно и потому, что кроме всего прочего знаешь: твое восприятие разных сторон жизни — в самые тяжелые или самые счастливые дни — не так примитивно, как их. Нет, никогда Ты не допускал мысли, что существует только белое или только черное; не думал только о хорошем или плохом, о боге или дьяволе. Всегда, даже если это казалось невероятным, ты в черном находил отблеск белого. Разве твоя собственная жестокость, когда Ты бывал жестоким, совсем лишала тебя нежных чувств? Ты знаешь, что ни одна крайность не существует без своей противоположности: жестокость — нежность, трусость — храбрость, жизнь — смерть. Каким-то образом — почти инстинктивно, чутьем, в процессе жизни — Ты это познал и потому никогда не сможешь походить на них, на тех, кто этого не знает. Понятно, такое мироощущение не слишком удобно, даже стеснительно. Гораздо проще было бы сказать: вот добро, а вот зло. Зло. Тебе трудно его определить. Может быть, потому, что мы, мексиканцы, не так сильны и не хотим, чтобы стерлась сумеречная, переходная полоса между светом и тенью — та полоса, где всегда можно найти себе оправдание. Где Ты сам мог находить себе оправдание: мол, каждому приходится в какие-то минуты своей жизни — как и тебе — соединять в себе одновременно добро и зло, идти одновременно за двумя таинственными нитями

разного цвета, которые тянутся из одного клубка, и ложатся по разным сторонам дороги — белая нить налево, а черная направо,— и снова сплетаются воедино в твоих руках.

Сейчас тебе не захочется размышлять о подобных вещах. Ты возненавидишь меня за напоминание. Тебе всегда хотелось бы стать таким, как они, а теперь, в старости, Ты ведь почти преуспел в этом. Но — «почти». Только «почти». Ты сам не дашь себе забыть об этом: твоя отвага — всегда рядом с твоей трусостью, твоя ненависть родится из любви, вся твоя жизнь будет нести в себе смерть и предопределит твой конец. Ты не будешь ни хорошим, ни плохим; ни добряком, ни эгоистом; ни человеком принципа, ни предателем. Пусть люди сами определяют меру твоих добродетелей и пороков. Тебе же никогда не отрешиться от сознания, что каждое твое хорошее начинание может кончиться худо, а дурное — обернуться добром.

Никто, кроме тебя, наверное, не узнает, что вся жизнь твоя будет соткана из разноцветных нитей, как, впрочем, и жизнь других людей; что у тебя будет как раз столько возможностей — ни одной меньше, ни одной больше,— сколько нужно, чтобы вылепить жизнь по желаемому образцу. И если Ты станешь именно собою, а не кем-то другим, то — как это ни парадоксально,— лишь потому, что тебе придется выбирать. И каждый твой выбор не исключит других путей в предстоящей тебе жизни, не похоронит то, что придется отбросить, но жизненное русло будет сужаться, сужаться, пока наконец твой выбор и твоя доля не станут одним и тем же. Медаль потеряет обратную сторону: твое желание совпадет с твоей судьбой. А как же смерть? Что ж, это случится не впервые. Ты проживешь много мертвых дней, много пустопорожних часов. Когда Каталина, прижав ухо к разделяющей вас двери, станет ловить каждый шорох; когда Ты будешь двигаться за этой дверью, не зная, что тебя подслушивают, не зная, что кто-то живет звуками и отзвуками твоей жизни,— кто жив и кто мертв в этом разъединении? Когда оба знают, что достаточно одного слова, и тем не менее молчат — кто жив в этом молчании? Нет, об этом не захочется вспоминать. Ты захочешь припомнить другое: ее прежнее имя, ее прежнее лицо. Но Ты знаешь — если будешь вспоминать о приятном, то спасешься слишком легко, слишком легко. Сначала вспомни о тяжелом. А сбросив с плеч этот камень, познаешь и другое: то, что считал своим спасением — воспоминание о счастливых моментах,— обернется для тебя настоящей пыткой. Вспомнив молодую Каталину, такую, какой она тебе явилась в первый раз, невольно сравнишь ее с этой пустой, холодной женщиной. Будешь ломать голову, почему все так случилось. Попытаешься представить себе, о чем думала тогда она и все остальные. Ты этого не будешь знать. Придется представить себе. Ты никогда не прислушивался к словам других. Теперь придется пережить все сказанное ими в ту пору.

Закрой глаза, закрой. Не вдыхай запах ладана, не слушай всхлипываний. Ты припомнишь другие дни, другие вещи. Дни, которые ночами войдут в твою ночь под закрытыми веками, и Ты сможешь различить их по голосу, но не по виду. Ты должен довериться ночи и признать ее, не видя; верить в нее, не зная; будто ночь — это Бог, которому Ты сейчас молишься. Ты подумаешь — стоит закрыть глаза, и она опустится. Невольно растянешь губы в улыбку, хотя боль снова возвращается; попробуешь вытянуть ноги. Кто-то снова коснется твоей руки, но Ты не ответишь на эту ласку,— забота, грусть или расчет? — потому что создашь ночь, закрыв глаза, а из глубины черного океана на тебя будет надвигаться каменный корабль. Жаркое и ленивое полуденное солнце не сможет задержать его: высоки массивные темные борта, защищающие церковь от атак индейцев, объединяющие под своей сенью конкистадоров-церковников с конкистадорами-солдатами. Двинется на твои

закрытые глаза с оглушительным визгом флейт и барабанным боем беспощадное войско королевы Исабеллы...

Ты тоже пойдешь завоевывать свой Новый Свет... Зови ночь, поднимай черные паруса, закрывай глаза, Артемио Крус...

■

(20 мая 1919 г.)

ОН рассказал о последних часах жизни Гонсало Берналя в тюрьме Пералеса, и двери старого дома перед ним раскрылись.

— Мой сын всегда был очень принципиален,— говорил дон Гамалиэль Берналь,— он всегда полагал, что насильственные действия портят людей, заставляют нас изменять самим себе, если действия эти не направляются ясной идеей. Я, пожалуй, отчасти разделяю мнение Гонсало, ибо потрясший страну ураган задел всех нас, даже тех, кто не двинулся с насиженного места. Нет, я хочу лишь пояснить, что мой сын видел свой долг в том, чтобы примкнуть к восставшим и принести им, внушить им некие идеи. Гонсало, видимо, хотел, чтобы вся эта катавасия, не в пример ей подобным, выдержала испытание действием. Право, не знаю — его образ мышления был очень сложен. Он проповедовал терпимость. Я рад услышать, что он умер храбрецом. Я рад видеть вас здесь.

Гость, посетивший дом старого Берналя, отнюдь не свалился сюда прямо с неба. Накануне Он навестил некоторые места в Пуэбле, поговорил с некоторыми людьми, разузнал то, что надо было разузнать. Поэтому теперь Он с каменным лицом выслушивал пространные речи старика, запрокинувшего белую голову на потертую кожаную спинку кресла. Желтоватый луч света обрисовывал строгий профиль, подсвечивал пылинки, толстым слоем покрывавшие мебель этой заваленной книгами библиотеки. Книжные шкафы были так высоки, что добраться до массивных фолиантов — французских и английских сочинений по географии, искусству и естественным наукам — можно было лишь с помощью передвижной лесенки, царапавшей коричневый крашеный пол. Дон Гамалиэль читал обычно с лупой, которая теперь неподвижно лежала в его старых мягких руках; старик не заметил, как косой луч солнца, пройдя через линзу, вспыхнул ярким пятнышком на его тщательно отглаженных полосатых брюках. Нет, заметил и молча созерцал. Неловкое молчание начинало тяготить обоих.

— Простите, могу я вам что-нибудь предложить? А лучше останьтесь-ка отужинать с нами.

Дон Гамалиэль поднял руки и встал, радушно приглашая гостя; лупа соскользнула с худых колен, хрустнули деревенеющие суставы, качнулись блестящие желто-белые пряди на голове и на подбородке.

— Меня не пугают нынешние времена,— говорил несколько ранее хозяин гостю. Спокойно лился ровный голос с вежливо-мягкими модуляциями.— На что годилось бы мое образование,— сухой палец указал на переполненные книжные шкафы,— если бы оно не помогло мне понять неизбежность перемен? Вещи приобретают иной вид, хотим мы этого или нет. Зачем стараться ничего не замечать, вздыхать о прошлом? Гораздо менее утомительно примириться с непредвиденным! Если хотите, назовем это как-то иначе. Вот вы, сеньор... Простите, забыл ваш чин... Да, подполковник, подполковник... Я говорю, я не знаю ваших устремлений, вашего призвания... Я уважаю вас, потому что вы были с моим сыном в последний час его жизни... Так вот, вы, участник событий, смогли вы предвидеть заранее ход этих событий? Я ни в чем не участвовал и тоже не смог. Наверное, ваша активность и наша пассивность в том и схожи, что обе они довольно близоруки и бессильны. Хотя некоторая разница, должно быть, и существует... Как вы полагаете? В конце концов...

Гость не сводил взора с янтарных глаз старца — слишком трезвых, несмотря на желание создать атмосферу сердечности; слишком прозорливых, несмотря на отцовски ласковые манеры. Возможно, эти царственные жесты, это благородство четкого профиля и белой бороды, эти вежливо-внимательные наклоны головы были естественными. Однако, подумал Он, и естественность можно прекрасно разыграть; бывает, маска отлично воспроизводит мимику, сливается с лицом, которое не может существовать отдельно — ни вне маски, ни под нею. И маска дона Гамалиэля так походила на настоящее лицо, что в душе нагнеталось беспокойство — где же разграничительная линия, та неосязаемая тень, которая могла бы отделить их друг от друга? Он думал также и о том, что когда-нибудь сможет без обиняков сказать про это старику.

В одно и то же время послышался бой всех часов в доме, и хозяин пошел зажечь ацетиленовую лампу, стоявшую на закрытом бюро. Медленно открыв бюро, старик начал перебирать какие-то бумаги. Взяв одну из них в руки, стал вполуоборот к креслу гостя. Улыбнулся, нахмурил брови, снова улыбнулся и положил бумагу поверх остальных. Изящно дотронулся указательным пальцем до уха: за дверью царапалась и повизгивала собака.

Когда старик повернулся к нему спиной, Он снова попытался разобраться в своих ощущениях. Ни одно движение сеньора Берналя не дисгармонирует с общим благородством облика: вон как горделиво, какой размеренной походкой идет беловолосый старец к двери. Все это нехорошо. В душе снова шевельнулось беспокойство: хозяин слишком безупречен. Возможно, его вежливость — естественная спутница его чистосердечия. Эта мысль тоже не понравилась — старик не спеша шествовал к двери, собака лаяла,— мысль не понравилась: борьба оказалась бы тогда слишком легкой, лишенной остроты. А что, если напротив,— за любезностью скрывается стариковское коварство?

Когда полы сюртука перестали покачиваться в такт шагам и белые пальцы нежно ощупали медную ручку двери, дон Гамалиэль оглянулся через плечо, устремив на гостя свои янтарные глаза, и ласково погладил левой рукой бороду. Он, казалось, прочитал мысли незнакомца, и по его губам скользнула чуть кривая усмешка — усмешка прорицателя, собирающегося поведать тайну будущего. Гостю вдруг почудилось, что это — немой призыв к соучастию, но жест и улыбка дона Гамалиэля были столь легки, исполнены столь тонкого лукавства, что не позволили ему ответить понимающим взглядом, который скрепил бы молчаливый договор.

Опустился вечер. В слабом свете лампы поблескивали золоченые корешки книг и серебряные орнаменты обоев на стенах библиотеки. Когда дверь распахнулась, Он вспомнил о длинной анфиладе комнат — от главного вестибюля старого дома до библиотеки: комната за комнатой над патио, выложенным глазурованными изразцами.

Пес с радостным визгом бросился на хозяина и стал лизать ему руки. Вслед за собакой показалась девушка в белом — белизна платья резко выделялась на фоне ночной тьмы.

Она застыла у порога; пес метался около незнакомца, обнюхивая его руки и ноги. Сеньор Берналь, стараясь схватить пса за ошейник из красной кожи, улыбался и бормотал извинения. Он ничего не слышал. Быстро застегнул куртку — точные движения военного — и, одернув ее, словно был еще в походном мундире, молча стоял навытяжку перед красотой.

— Моя дочь Каталина.

Он не двинулся с места. Гладкие каштановые волосы, оттеняющие шею, длинную и манящую — какой теплый блеск кожи! Робкие глаза,

одновременно твердые и мягкие,— как две большие капли стекла, желтые, как у отца, но более наивные, еще не умеющие лгать так правдиво. Не лгут, кажется, и приоткрытые влажные губы, и высокая, обтянутая платьем грудь. Глаза, губы, груди — упругие и нежные — все словно из какой-то двойственной материи: сочетание беззащитности и вызова. Руки со сцепленными пальцами она держала у пояса. Когда она пошла по комнате, легким белым облаком взметнулось у крутых бедер застегнутое на спине платье, обрисовав стройные ноги.

Гость увидел перед собой чуть золотистую кожу лица, внезапно порозовевшую от румянца, который тотчас растворился в смуглоте. Дотронувшись до протянутой руки, Он попытался ощутить влажность ладони, скрытое волнение, но безуспешно.

— Он был рядом с твоим братом накануне казни, я уже рассказывал тебе.

— Ваше счастье, сеньор.

— Гонсало говорил мне о вас, просил навестить. Ваш брат вел себя как храбрец до конца.

— Брат не был храбрецом. Слишком любил все... такое.

Она дотронулась рукой до своей груди и описала в воздухе параболу.

— Идеалист. Да, большой идеалист,— прошептал старик и вздохнул.— Сеньор отужинает с нами.

Девушка взяла отца под руку, а Он, сопровождаемый псом, последовал за ними через узкие мглистые комнаты, заполненные фарфоровыми вазами и стульями, часами и стеклянными шкафами, старинными креслами и картинами на сюжеты священного писания — небольшой стоимости, но внушительных размеров. Золоченые ножки столиков и кресел попирали голый каменный пол, все лампы были потушены. Только одна огромная люстра в стеклянных подвесках освещала тяжелую мебель и стол, покрытый груботканой скатертью, на которой поблескивали графины и пламенели тропические фрукты. Дон Гамалиэль вспугнул салфеткой москитов, круживших над массивной вазой с фруктами, несколько менее великолепными, чем на картинах. Жестом пригласил гостя занять место.

Он сел напротив нее и смог наконец прямо посмотреть в безмятежные глаза девушки. Известна ли ей причина его визита? Разглядела ли она в глазах мужчины победную уверенность, которую присутствие женщины сделало еще более непоколебимой? Видела ли чуть заметную улыбку, решающую ее судьбу? Замечала ли его почти не скрываемое самоутверждение в правах собственника? Ее глаза ответили ему странным посланием: в них читалась спокойная покорность судьбе — будто она была согласна на все, но в то же время грозила обратить свою податливость в оружие, могущее сразить мужчину, который вот так, молча улыбаясь, делал ее своею.

Она сама удивлялась силе своей слабости, мужеству, с каким переносила свое поражение. Подняв глаза, стала дерзко разглядывать волевое лицо гостя. Трудно было избежать встречи с зелеными зрачками. Нет, отнюдь не красавец. Но прикосновение оливкового лица с нервно пульсирующими висками, прикосновение стройного мускулистого тела и толстых губ незнакомца, наверное, очень приятно. Он протянул под столом ногу и дотронулся до кончика ее туфельки. Она опустила глаза и, взглянув искоса на отца, убрала ногу. Гостеприимный хозяин по-прежнему благожелательно улыбался, вертя в пальцах рюмку.

Появление старой прислуги-индианки с кастрюлей риса положило конец молчанию, и дон Гамалиэль заметил, что период засухи кончился в этом году раньше, чем в прошлом; к счастью, тучи уже собрались у

гор, и урожай, видимо, будет хороший. Не такой, как в прошлом году, но хороший. Забавно, сказал дон Гамалиэль, наш старый дом всегда хранит влажную прохладу. От этого сыреют затененные углы, а в патио растут папоротники и колорин*. Это, по-видимому, весьма символично для семьи, которая росла и процветала благодаря плодам земным. Семья, пустившая корни в долине Пуэблы — старик ел рис, старательно выбирая вилкой зернышки,— в начале девятнадцатого века и способная пережить все абсурдные перипетии в стране, которая не выносит покоя и предпочитает корчиться в конвульсиях.

— Порой мне кажется, что мы впадаем в отчаяние, если долго не видим крови и смерти. Словно мы живем настоящей жизнью только в хаосе разрухи, под угрозой расстрелов,— продолжал дон Гамалиэль своим задушевным голосом.— Но наша семья как стояла, так и будет всегда стоять, всегда, ибо мы научились выживать, всегда...

Хозяин взял рюмку гостя и наполнил ее густым вином.

— Но чтобы выживать, надо платить,— сухо заметил тот.

— Всегда можно договориться о приемлемой цене...

Наполняя рюмку дочери, дон Гамалиэль нежно погладил ей руку.

— Все зависит от деликатности. Не следует никого обижать, оскорблять благородные чувства... Честь не должна быть задета.

Он снова коснулся ноги девушки. На этот раз Каталина не убрала ее. Подняла рюмку и, не краснея, смотрела на гостя.

— Надо уметь различать вещи,— тихо продолжал старик, вытирая губы салфеткой.— Дела, скажем,— это одно, а религия — другое.

(«— Вы подумаете, какой, мол, набожный человек, как часто причащается вместе с дочкой... Но все, что он имеет, он накрал у священников, когда Хуарес ** пустил с молотка церковные владения и любой купчишка с небольшим капитальцем мог приобрести огромные угодья...»)

Шесть дней провел Он в Пуэбле до своего появления в доме дона Гамалиэля Берналя. Армия была распущена президентом Каррансой**, и Он, вспомнив о своем разговоре с Гонсало Берналем в Пералесе, направился в Пуэблу. Руководил им чистый инстинкт, но одновременно была и уверенность, что в этом разрушенном революцией, перевернутом вверх дном мире знать чью-то фамилию, адрес, город — это уже многое. Ему казалась забавной ирония судьбы, по которой в Пуэблу явился не Берналь, расстрелянный, а Он. Это выглядело каким-то маскарадом, подменой действующих лиц, комедией, которую можно было разыграть с большой серьезностью. И в то же время — это пропуск в жизнь, вид на жительство в мире и шанс на укрепление своих позиций за счет других. Когда при подходе к Пуэбле, с дороги из Чолулы, Он заприметил красные и желтые грибки крыш, маячивших в долине, ему почудилось, будто идет Он сюда не один, а вдвоем — вместе с духом убитого, вместе с судьбой Гонсало Берналя, которая тесно сплелась с его собственной; будто Берналь, умирая, передал ему все возможности своей недожитой жизни. Как знать, может быть, именно чужие смерти продлевают нашу жизнь, подумал Он. Но в Пуэблу Он пришел не за тем, чтобы думать.

— В этом году старик ни зернышка не снял. И долгов не получил, потому что в прошлом году крестьяне взбунтовались и стали распахивать пустыри. Они его предупредили, что, если он не отдаст им пустующие

---

* Вьющееся растение из семейства бобовых.

** Бенито Хуарес (1806—1872) — виднейший мексиканский государственный деятель, индеец, был президентом республики, одержал победу над англо-франко-испанской интервенцией (1861—1867), выступал против засилья церкви в стране.

*** Венустиано Карранса (1859—1920) — государственный деятель, президент Мексики (1915—1920), активный участник мексиканской революции.

земли, они не станут засевать ему поля. А старика одолела гордыня, он отказал им и остался без хлеба. Раньше-то помещик прижал бы к ногтю бунтовщиков, а теперь не то... Не те времена.

— Тут и другое примешалось. Должники-то упорствуют, не хотят признавать свои новые долги. Говорят, проценты, которые он взял, покрыли все с лихвой. Видите, полковник? Все очень верят, что теперь наступят большие перемены.

— Да, а старик уперся, как осел, знай гнет свое. Скорей сдохнет, чем кому-нибудь уступит.

Последний бросок костей — проигрыш. Он пожал плечами и кивнул трактирщику, чтобы тот снова наполнил стопки. Все поблагодарили за угощение.

— Кто же задолжал этому дону Гамалиэлю?

— Эх... Кто не задолжал — вот как надо спрашивать.

— А есть у него какой-нибудь близкий друг, свой человек?

— Ясное дело есть — отец Па́эс, тут неподалеку.

— Но ведь старик нагрел руки на церкви?

— Что ж такого... Святой отец вымолил вечное спасение дону Гамалиэлю, а за это дон Гамалиэль спас попу землицу.

Солнце ослепило их, когда они вышли на улицу.

— Родится же такая красота! Растет, цветет — ни забот, ни хлопот!

— Кто эта девушка?

— Да как кто, полковник... Дочка того самого.

Уставившись на носки своих ботинок, Он шел по старым улицам городка, похожего на шахматную доску. Когда каблуки перестали цокать о каменные плитки и ноги зарылись в сухую серую пыль, его глазам открылся древний монастырь, обнесенный стеной с бойницами. Обогнув широкую эспланаду, Он вступил в тихий, длинный, золоченый неф. Снова гулко отозвались шаги. Он направился прямо к алтарю.

Жизнь, казалось, едва теплилась в щуплом, мертвенно-сером теле священника и горела лишь в угольно-черных глазках, притаившихся за багровыми желваками скул. Отец Паэс заметил незнакомца, шагавшего по церковному нефу, и оглядел его с высоты старинных хоров, воздвигнутых монахами, сбежавшими из Мексики во времена либеральной республики*. Священник сразу же распознал в нем военного, привыкшего быть начеку, командовать и атаковать. Об этом говорила не только легкая кривизна ног. Была какая-то импульсивная сила в сжатой в кулак руке, которая привыкла держать поводья и револьвер, и отцу Паэсу достаточно было одного взгляда на этот крепкий кулак, чтобы, не видя человека, ощутить его непреклонную волю. Сидя в убежище монахов, священник подумал, что такой человек не молиться сюда пришел. Затем, придерживая сутану, стал медленно спускаться вниз по узкой винтовой лестнице старого пустующего монастыря. Осторожно, ступенька за ступенькой, спускался отец Паэс, приподняв полы черной одежды, вобрав голову в плечи по уши, сверля тьму глазами, горящими на бледном, бескровном лице. Ступени требовали срочного ремонта. Его предшественник оступился здесь в 1910 году и сломал себе шею. Но Ремихио Паэс, словно парящая летучая мышь, казалось, проникал взором в самые темные уголки этого черного, сырого, страшного колодца. Темнота и опасность спуска обострили его внимание и восприятие: военный в церкви, одетый в штатское, без отряда или конвоя. Да, слишком значительны были недавние события, чтобы пройти им бесследно. Но ясно и другое. Минули битвы, насилия, святотатства — тут священник вспомнил про банду, которая года два назад утащила все его облачения и церковную

* Имеется в виду период правления прогрессивного президента Бенито Хуареса (1858—1872).

утварь,— и церковь, незыблемая, сотворенная на веки вечные, снова найдет общий язык с властями мирскими. Военный в гражданской одежде... Без конвоя...

Отец Паэс спускался вниз, слегка прикасаясь рукой к вздувшейся от сырости стене, по которой темной нитью сочилась вода. Скоро, наверное, начнется период дождей. Надо, используя всю свою власть, внушить прихожанам с амвона и в исповедальнях, что это грех, тягчайший грех и оскорбление святого духа — хулить дары неба; никто не может противиться предначертаниям Провидения, ибо Провидение создало такой порядок вещей, и с ним должны мириться все. Все должны пахать землю, собирать урожай, отдавать плоды земные своему законному хозяину, хозяину — доброму христианину, который платит за свои привилегии тем, что регулярно отдает десятую часть своих доходов святой матери церкви. Бог карает бунтовщиков, а дьявола всегда изгоняют архангелы: Рафаэль, Габриэль, Мигель, Гамалиэль... Гамалиэль.

(«— Где же справедливость, отец?

— Высшую справедливость найдешь там, на небе, сын мой. Не ищи ее в этой юдоли слез».)

Слова, бормотал священник, с облегчением ступив наконец на твердый пол и стряхивая пыль с сутаны, слова, проклятые четки слогов, воспламеняющие кровь и разум людей, которые должны довольствоваться тем, что быстро пройдут свой жизненный путь и, в награду за испытание смертью, будут наслаждаться вечной жизнью в раю. Священник пересек крытую галерею и пошел вдоль длинной аркады. Справедливость! Для кого? И надолго ли? Жизнь только тогда может быть всем по вкусу, когда все поймут неизбежность своей судьбы и не будут искать лучшего, бунтовать, лезть куда не следует...

— Вот именно, вот именно...— тихо повторил отец Паэс и открыл инкрустированную дверь ризницы.— Великолепная работа, не правда ли? — сказал священник, подходя к высокому человеку, стоявшему у алтаря.— Монахи показывали эстампы и гравюры индейским ремесленникам, а те воплощали свои традиции в формах христианского искусства... Говорят, в каждом алтаре таится идол. Если это и так, то речь идет о добром идоле, который уже не жаждет крови, как языческие боги...

— Вы — Паэс?

— Ремихио Паэс,— ответил священник с кривой усмешкой.— А вы? Генерал, полковник, майор?..

— Просто Артемио Крус.

— Ага.

Когда подполковник и священник распрощались у церковного портала, Паэс скрестил руки на груди и долго смотрел вслед посетителю. В прозрачной утренней голубизне еще четче вырисовывались, еще теснее прижимались друг к другу два вулкана: спящая женщина и ее одинокий страж — Икстаксиуатль и Попокатепетль. Он сощурил глаза — какой невыносимый прозрачный свет! — и с облегчением вздохнул, поглядев на далекие черные тучи, которые скоро затопят долину и погасят солнце бесконечными — день за днем — серыми ливнями.

Священник повернулся спиной к долине и снова вошел в тень храма. Потер руки. Не стоит обращать внимание на чванство и оскорбительные выражения этого мужлана. Если Он может спасти положение и дать дону Гамалиэлю возможность дожить остаток лет под надежной защитой, то не ему, Ремихио Паэсу, наперснику божьему, предавать сей план анафеме, губить ханжеским фанатизмом. Напротив. Священник даже облизнулся от удовольствия, подумав о мудрости своего смирения. Если этот человек хотел спасти их от гибели, то не грех, смиренно потупив-

шись, выслушивать его каждый божий день, порой даже поддакивая, словно бичуя собственную душу за проступки, в которых победитель-плебей обвиняет церковь.

Священник сорвал с крюка черную шляпу, небрежно напялил ее на голову, примяв темные лохмы, и поспешил к дому дона Гамалиэля Берналя.

— Он явится, конечно! — убежденно промолвил старик вечером, после разговора со священником.— Но я спрашиваю вот о чем: на какую хитрость Он пустится, чтобы проникнуть к нам в дом? Он сказал падре, что придет навестить меня сегодня же. Да... Не все еще мне понятно, Каталина.

Она подняла голову. Правая рука замерла на холсте, где пестрели аккуратные цветы, вышитые шерстью. Три года назад пришло известие: Гонсало убит. С тех пор отец и дочь очень сблизились. Неторопливые разговоры, которые они вели по вечерам в патио, сидя в плетеных креслах, приносили не только душевное успокоение: они стали привычкой, которую, как говорил старик, ничто не заменит до самой его смерти. Не так важно, что уже нет прежней власти и богатства; может быть, это неизбежная дань времени и старости. Дон Гамалиэль перешел к пассивной борьбе. Да, не надо прижимать крестьян, но нельзя терпеть и противозаконного захвата земель. Никто не будет требовать от должников уплаты долгов и процентов, но пусть они больше не рассчитывают ни на один его сентаво. Старик ожидал, что когда-нибудь они все равно приползут к нему на коленях, нужда заставит их смириться. И твердо стоял на своем. А теперь... является вдруг этот незнакомец и обещает всем крестьянам заем под процент, куда менее высокий, чем давал дон Гамалиэль, и, кроме того, еще осмеливается предлагать старому помещику уступить ему безвозмездно все долговые расписки, обещая отдать дону Гамалиэлю четвертую часть того, что сам получит от должников. Только так.

— Нет, не кончатся на этом его домогательства.

— Думаешь, землю...

— Да. Он что-то замышляет, чтобы отнять у меня землю, будь уверена.

Она, как всегда по вечерам, обошла патио, накрыла разноцветные птичьи клетки парусиновыми колпаками и в последний раз, до захода солнца полюбовалась юркими сенсонтлями и малиновками, звонко певшими и клевавшими конопляное семя.

Такого сюрприза старик не ожидал: последний человек, видевший Гонсало, его товарищ по камере, передавший предсмертные слова любви отцу, сестре, жене и сыну.

— Он сказал, что перед смертью Гонсало думал о Луисе и о сыне.

— Папа, мы же условились...

— Нет, нет, я ничего ему не сказал. Он не знает, что Луиса снова вышла замуж, а мой внук носит другое имя.

— Мы три года не вспоминали обо всем этом. Зачем же теперь?

— Ты права. Но мы ведь простили Гонсало, верно? Я подумал, что мы должны простить ему переход на сторону врага. Я подумал, что мы должны постараться понять его...

— Мне давно казалось, что мы тут каждый вечер молча прощаем его.

— Да, да, именно так. Ты меня понимаешь без слов. Как хорошо! Ты меня понимаешь...

Поэтому, когда пришел гость, страшный и долгожданный — ведь должен был кто-либо когда-нибудь прийти и сказать: «Я его видел. Знал. Слышал о вас»,— пришел и бросил на стол свой козырь, даже не

упомянув о крестьянском бунте и неуплаченных долгах, дон Гамалиэль проводил его в библиотеку, извинился и направился почти бегом — хотя всегда считал неторопливость признаком элегантности! — в комнату Каталины.

— Собирайся. Сними черное платье и надень что-нибудь понаряднее. Приходи в библиотеку, как только часы пробьют семь.

Больше старик ничего не сказал. Она послушается: залог тому — их задушевные вечерние беседы. Она поймет. В игре оставалась лишь одна спасительная карта. Дону Гамалиэлю достаточно было увидеть этого человека, чтобы почувствовать его внутреннюю силу и понять — или сказать себе,— что любое промедление будет самоубийством, что бороться с ним трудно и что приносимая жертва невелика и в общем даже не противна. Отец Паэс уже обрисовал его: высокий, энергичный, скупой на слова мужчина с проницательными зелеными глазами. Артемио Крус.

Артемио Крус. Вот как, значит, называется новый мир, порожденный гражданской войной; вот как зовутся те, что пришли на смену старому. Несчастная страна, думал старик, возвращаясь медленными, как всегда, шагами в библиотеку, к этому визитеру, нежеланному, но интересному. Несчастная страна, которая с каждым новым поколением должна низвергать прежних властителей и заменять их новыми хозяевами, такими же хищными и властолюбивыми, как прежние.

Старый помещик считал себя последним представителем типично креольской цивилизации — цивилизации образованных деспотов. Ему нравилось выступать в роли порой сурового, но неизменно заботливого отца и неукоснимого блюстителя традиционного хорошего вкуса, вежливости и культуры. Поэтому старик провел гостя в библиотеку. Тут особенно ощущался достойный уважения — даже преклонения — дух того времени, порождением и олицетворением которого был дон Гамалиэль. Но на гостя это не произвело никакого впечатления.

От наблюдательности старика, запрокинувшего голову на кожаную спинку кресла и прищурившего глаза, чтобы лучше видеть своего противника, не ускользнуло, что перед ним — человек новых жизненных принципов, выкованных в горниле войны; человек, привыкший играть ва-банк, ибо терять ему нечего. Он даже не упомянул об истинной цели своего визита. Дон Гамалиэль молчаливо одобрил такой ход; может быть, гость тоже обладает необходимой деликатностью, хотя стремление добиться своей цели у пришельца гораздо сильнее: тут и честолюбие — старик улыбнулся этому слову, уже потерявшему для него значение,— тут и нетерпеливое стремление овладеть правами, завоеванными ценой жертв, сражений, ран (на его лбу — шрам от сабельного удара). Красноречивый взгляд собеседника и плотно сжатые губы говорили о том, что не ошибался старец, вертевший в пальцах лупу.

Визитер и бровью не повел, когда дон Гамалиэль подошел к бюро и взял лист бумаги — список должников. Тем лучше. Значит, они скорее смогут найти общий язык, избежать разговора о неприятных вещах. Даст бог, все уладится тихо и красиво. Молодой военный, видимо, сообразил, куда надо клонить, повторял про себя дон Гамалиэль, и от мысли, что перед ним — его наследник, уже не столь трудными казались переговоры, к которым толкала жизнь.

— Вы видели, как Он смотрел на меня? — взорвалась девушка, когда гость ушел, пожелав доброй ночи.— Вы поняли, чего Он хочет и какие у него... грязные глаза?

— Да, да,— отец нежно гладил руку дочери.— Ничего удивительного. Ты очень красива, но, видишь ли, ты очень редко выходишь из дому. Ничего удивительного.

— И никогда не выйду!

Дон Гамалиэль медленно зажег сигару, табак давно окрасил его густые усы и бороду под нижней губой в желтоватый цвет.

— Я думал, ты поймешь.

Дон Гамалиэль мягко качнулся в плетеной качалке и посмотрел на небо. Одна из последних ночей летней поры. Небосвод так чист, что, если прищурить глаза, можно разглядеть цвет каждой звезды. Девушка прижала ладони к вспыхнувшим щекам.

— А падре что сказал вам? Ведь Он — еретик! Не почитает ни бога, никого... И вы верите его сказке?

— Успокойся. Счастье не всегда нуждается в благословении божьем.

— Вы верите его сказке? Почему же Гонсало погиб, а этот сеньор нет? Если оба были приговорены к смерти и находились в одной камере, почему не погибли оба? Я знаю, знаю — Он сказал нам неправду, выдумал сказку, чтобы вас разжалобить, а меня...

Дон Гамалиэль перестал качаться. Все так хорошо складывалось, без лишних волнений! И вот теперь благодаря женской интуиции всплывают аргументы, которые уже обдуманы, взвешены и отброшены, как ненужные.

— В двадцать лет всегда играет воображение.— Дон Гамалиэль приподнялся и потушил сигару.— Но если хочешь знать правду, я скажу тебе. Этот человек может спасти нас. Больше мне нечего прибавить.

Старик вздохнул и, протянув руку, коснулся локтя дочери.

— Подумай о последних годах твоего отца. Или я не заслужил немного...

— Да, папа, я ничего не говорю...

— Подумай и о себе.

Она опустила голову:

— Да, я понимаю. Я знала... Что-нибудь такое должно было случиться, когда Гонсало ушел из дому. Если бы с нами был...

— Но его нет.

— Брат не думал обо мне. Кто знает, о чем ему думалось.

Идя по холодным коридорам старого дома вслед за пятном света — дон Гамалиэль нес над головой лампу,— девушка старалась вызвать в памяти образы, давно преданные забвению или потускневшие. Ей вспомнились напряженные потные лица школьных товарищей Гонсало, долгие дискуссии в задней комнате; вспомнились яркие, горящие, упрямые глаза брата — этого одержимого, который, казалось, витал порой где-то в облаках, но любил комфорт, вкусные блюда, вино, книги, а в очередном припадке ярости бичевал свои гурманские и барские замашки. Вспомнилась замкнутость Луисы, невестки; их шумные ссоры, затихавшие с ее появлением в зале; странный плач жены Гонсало, звучавший как хохот, когда пришло сообщение о его смерти; тайный отъезд Луисы однажды утром, когда все спали. Но Каталина не спала и из-за оконной занавески увидела, как мужчина в котелке и с тростью подхватил цепкой рукой Луису под локоть и помог ей вместе с ребенком подняться в черную коляску, где уже стояли вдовьи сундуки.

Оставалось одно: отомстить за смерть брата — дон Гамалиэль поцеловал ее в лоб и открыл дверь спальни,— отомстить, отдаваясь этому человеку, но отказывая ему в нежности, которую Он мог ждать от нее. Похоронить его заживо, вливать ему в душу горечь, пока Он не отравится. Каталина робко взглянула на себя в зеркало, словно боялась увидеть на лице отпечаток своих дум. Вот так отомстят они с отцом за уход Гонсало, за его глупый идеализм: она, двадцатилетняя девушка, будет отдана — и не надо плакать, жалеть себя, свою юность,— будет отдана человеку, который поставил Гонсало под пулю и о котором она

не может думать без чувства сострадания к самой себе и к погибшему брату, без яростных всхлипываний, без судорожных гримас. Если никогда не узнать правды, все равно она будет верить только в то, что считает правдой.

Каталина сняла черные чулки. Поглаживая ладонями ноги, закрыла глаза: нет, не надо, нельзя вспоминать об этой грубой сильной ноге, искавшей под столом ее ногу,— и сердце вдруг замерло от чего-то неизведанного, неодолимого. Но если тело сотворено не господом богом — она нагнулась, уткнувшись лбом в переплетенные пальцы рук,— а просто плоть от плоти людской, то дух — совсем другое. И нельзя позволить телу предаваться наслаждениям, выходить из повиновения, жаждать нежности, если душа это запрещает. Она откинула простыню и скользнула в постель, не открывая глаз. Протянула руку и погасила лампу. Зарылась лицом в подушки. Об этом нельзя думать. Нет, нет, нельзя. Надо сказать правду. Надо назвать другое имя, поведать обо всем отцу. Ох, нет. К чему терзать отца? Пусть все будет так. Да. И скорее — в следующем месяце. Пусть этот человек возьмет бумаги, землю, тело Каталины Берналь... Пропади все пропадом... Рамон... Нет, этого имени нельзя называть, уже нельзя.

Она заснула.

— Вы же сами говорили, дон Гамалиэль,— сказал гость, вернувшись на следующее утро.— Нельзя остановить ход событий. Давайте отдадим те участки крестьянам — земля там неважная и доход им принесет небольшой. Давайте раздробим землю, чтобы они смогли сажать только овощи. Вы увидите: хотя им и придется благодарить нас за это, они в конце концов на своих никудышных полях заставят работать жен, а сами снова будут обрабатывать нашу плодородную землю. Учтите другое: вы даже сможете прослыть героем аграрной реформы без всякого для себя ущерба.

Старик внимательно посмотрел на него, спрятав улыбку в волнистых белых усах:

— Вы уже говорили с ней?

— Уже говорил...

Она не могла пересилить себя. Подбородок дрожал, когда Он протянул руку и попытался приподнять лицо с опущенными глазами. Впервые прикоснулся Он к этой коже, нежной, как крем, как абрикос. А вокруг разливался терпкий аромат цветов в патио, трав после дождя, прелой земли. Он любил ее. Знал, прикасаясь к ней, что любил. Надо было заставить ее понять, что его любовь настоящая, вопреки странно сложившимся обстоятельствам. Он мог любить ее так, как любил тогда, первый раз в жизни. Тем более что владел теперь всеми приемами любви. Он снова дотронулся до пылавших щек девушки. Она не выдержала: слезы сверкнули в ресницах, подбородок рванулся из чужих пальцев.

— Не бойся, тебе нечего бояться,— шептал мужчина, ища ее губы.— Я сумею любить тебя...

— Мы должны благодарить вас... За вашу заботу...— Ответила она едва слышно.

Он поднял руку и погладил волосы Каталины.

— Ты поняла, да? Будешь жить со мной. Кое-что выбросишь из головы... Я обещаю уважать твои тайны... Но ты должна обещать мне никогда больше...

Она взглянула на него, и глаза ее сузились от ненависти, какой никогда еще не испытывала. В горле пересохло. Что это за чудовище? Что за человек, который все знает, все берет и все ломает?

— Молчи...— Она резко отстранилась от него.

— Я разговаривал с ним. Слабый парень. Он не любил тебя, как надо. Ничего не стоило спровадить его.

Каталина провела пальцами по щекам, словно стирая следы его прикосновений:

— Да, не такой сильный, как ты... Не такое животное, как ты...

Она чуть не закричала, когда Он схватил ее за руку и улыбнулся, сжав кулак:

— Этот самый Рамонсито ушел из Пуэблы. Ты его никогда больше не увидишь...— И отпустил ее.

Она пошла вдоль патио к разноцветным клеткам. Звонкий птичий гомон. Одну за другой поднимала раскрашенные решетчатые дверки. Он, не шевелясь, наблюдал за нею. Малиновка выглянула из клетки и взвилась в небо. Сенсонтль заупрямился — привык к своей воде и корму. Каталина посадила его на мизинец, поцеловала в крыло и подбросила в воздух. Когда улетела последняя птица, она закрыла глаза, позволила этому человеку обнять себя за плечи и увести в дом, где в библиотеке сидел, ожидая их, дон Гамалиэль, снова спокойный и безмятежный.

■

Я чувствую, как чьи-то руки берут меня под мышки и удобнее устраивают на мягких подушках. Прохладное полотно — бальзам для моего тела, горящего и зябкого. Открываю глаза и вижу перед собой развернутую газету, скрывающую чье-то лицо. Думаю, что «Вида мехикана» выходит и всегда будет выходить, день за днем, и никакая сила человеческая не помешает этому. Тереса — ах, вот кто читает газету — в тревоге ее сложила.

— Что с вами? Вам плохо?

Жестом успокаиваю дочь, и она снова берется за газету. Да, я доволен,— кажется, придумал забавную штуку. В самом деле. Это было бы здорово — оставить для опубликования в газете посмертную передовую, рассказать бы всю правду о моем честном соблюдении принципа свободы печати... Ох, от волнения снова резь в животе. Невольно тяну к Тересе руку с просьбой о помощи, но моя дочь с головой погрузилась в чтение. Недавно я видел угасание дня за стеклами окон и слышал жалобный визг жалюзи. А сейчас, в полутьме спальни с тяжелым потолком и дубовыми шкафами, не могу рассмотреть людей там, дальше. Спальня очень велика. Но жена, конечно, здесь. Где-нибудь сидит, выпрямившись и забыв намазать губы, мнет в руках носовой платок и, конечно, не слышит, как я шепчу:

— Сегодня утром я ждал его с радостью. Мы переправимся через реку на лошадях.

Меня слышит только этот чужой человек, которого я раньше никогда не видел,— бритые щеки, черные брови. Он просит меня покаяться и обещает место в раю.

— Что хотели бы вы сказать... в этот трудный час?

И я ему сказал. Тереса, не сдержавшись, прервала меня криком:

— Оставьте его, падре, оставьте! Разве вы не видите, что мы бессильны? Если он желает погубить свою душу и умереть, как жил, черствым, жестоким...

Священник отстраняет ее рукой и приближает губы к моему уху, почти целует меня:

— Им незачем нас слышать.

Мне удается усмехнуться:

— Тогда имейте смелость послать их обеих ко всем чертям.

Он встает с колен под негодующие возгласы женщин и берет их за руки, а Падилья приближается, но они не хотят подпустить его ко мне.

— Нет, лиценциат, мы не можем вам позволить.

— Многолетний обычай, сеньора.

— Вы берете на себя ответственность?..

— Дон Артемио... Я принес запись утреннего разговора...

Я приподнимаюсь. Пытаюсь улыбнуться. Все как обычно. Славный парень этот Падилья.

— Переключатель рядом с бюро.

— Спасибо.

Да, конечно, это мой голос, вчерашний голос — вчерашний или утренний? Не пойму. Я беседую с Понсом, со своим заведующим редакцией... Ах, заскрежетала лента, поправь ее, Падилья, она пошла назад, мой голос стрекочет попугаем... Ага, вот и я:

«— Как обстоит дело, Понс?

— Паршиво, но еще легко исправить.

— Так вот: обрушь на них весь номер, без церемоний. Поддай им жару, крой почем зря.

— Твоя воля, Артемио.

— Ничего, если для публики это не новость.

— Год за годом мозги вправляем...

— Я хочу просмотреть все передовые и первую полосу... Зайди вечером ко мне домой.

— В общем-то все в том же духе, Артемио. Разоблачение красного заговора. Иностранное проникновение, подрывающее устои мексиканской революции...

— Славной мексиканской революции!

— ...лидеры — прислужники иностранных агентов. Тамброни выдал крепкий материалец, а Бланко разразился на добрую колонку, сравнил их вожака с антихристом. Карикатуры — умрешь!.. А ты как себя чувствуешь?

— Не очень хорошо. Схватывает. Ничего, пройдет. Быть бы нам помоложе, а?

— Да, не говори...

— Скажи мистеру Коркери, пусть войдет».

Я кашляю с магнитной ленты. Слышу скрип двери — открылась и захлопнулась. В животе моем ничто не шелохнется, не бурлит, пусто, тихо... Вижу их. Вошли. Открылась и захлопнулась дверь красного дерева, шаги глохнут в топком ковре. Закрыли окна.

— Откройте окна...

— Нет, нет. Простудишься, и будет хуже...

— Откройте...

«— Are you worried, Mr. Cruz?*

— Изрядно. Садитесь, я вам все объясню. Хотите выпить? Придвиньте к себе столик. Мне что-то нездоровится».

Я слышу шорох колесиков, звон бутылок.

«— You look O. K.»**.

Слышу, как падает лед в бокал, как шипит содовая, вырываясь из сифона.

«— Вилите ли, я хочу объяснить вам, что́ поставлено на карту; сами-то вы не додумались. Сообщите в центральное управление, что, если

---

* Вы обеспокоены, м-р Крус? *(англ.)*.

** Вы хорошо выглядите *(англ.)*

это так называемое движение за профсоюзную чистку одержит верх, нам придется прикрыть лавочку...

— Лавочку?

— Ну, говоря по-мексикански, штаны снять да на всё на...»

— Выключите! — крикнула Тереса, подскочив к магнитофону.— Что за ужасные выражения?..

Я успел предостерегающе шевельнуть рукой, сдвинуть брови. И пропустил несколько слов из записи.

«— ...о том, что намерены предпринять лидеры профсоюза железнодорожников?»

Кто-то нервно высморкался. Где это?

«— ...объясните компаниям: им не следует наивно думать, что речь идет о демократическом движении, когда выкидывают — вы понимаете? — выкидывают «разложившихся» вожаков. Вовсе нет.

— I'm all ears, Mr. Cruz»*.

А, это, должно быть, читает гринго. Ха-ха.

— Нет, нет. Ты простудишься, и будет хуже.

— Откройте!

Я, да и не один только я, другие тоже пытаются уловить в ветерке запахи земли, полуденный аромат, приносимый воздухом из других мест. Вдыхаю, вдыхаю то, что далеко от меня, далеко от холодной испарины, далеко от горячих миазмов. Я заставил их открыть окно, я могу дышать тем, чем хочу, развлекаться, отделяя один доносящийся запах от другого: вот осенние леса, вот сухие листья, а вот спелые сливы; да, да, вот гнилые тропики, острая пыль соляных копей; ананасы, рассеченные ударом мачете; табак, подсыхающий в тени; дым локомотива, волны моря, сосны, покрытые снегом; металл и гуано — сколько запахов в вечном движении...

Нет, нет, они не дают мне дышать. Вот снова садятся, встают, ходят и опять садятся вместе, как одна большая тень, будто не могут мыслить и действовать в отдельности. Опять сели, спиной к окну, чтобы преградить доступ воздуха, задушить меня, заставить закрыть глаза и вспоминать о том, чего я не могу видеть, трогать, нюхать. Проклятая пара — когда они перестанут подсовывать мне священника, торопить со смертью, с исповедью? Вон ползет на коленях, чистоплюй. Сейчас покажу ему спину. Но боль под ребром мешает. О-ох. Пройдет. Отпустит. Хочу спать. Опять острая боль. Вот... О-хо-хо. И женщины. Нет, не эти. Женщины. Любящие. Что? Да. Нет. Не знаю. Забыл лицо. Я забыл ее лицо. Нет. Нельзя забывать. Где оно? Ох, оно было так прекрасно, ее лицо,— разве можно его забыть. Оно было моим, как можно его забыть. Я любил тебя, как же забыть. Ты была моей, как же тебя забыть. Какой ты была, бога ради, какой же ты была? Я могу думать о тебе, успокоиться тобой. Какая же ты? Как призвать тебя? Что? Почему? Опять укол? А? Почему? Нет, нет, о другом, скорей думать о другом; больно, о-ох, больно... О другом... Это успокоит... Это...

■

ТЫ закроешь глаза, но будешь сознавать, что веки твои — не темные крышки, что сквозь них пробивается свет к зрачку, солнечный свет, который войдет в открытое окно и доберется до твоих закрытых глаз. Опущенные веки не дадут тебе видеть очертания, блеск, цвет предметов, но не лишат тебя зрения, света медной монеты, которая каждый вечер плавится на горизонте. И все же, закрыв глаза, Ты сможешь на время сделать себя слепым. Но Ты не сможешь наглухо заткнуть, даже на время, свои уши и сделать себя глухим, не сможешь не ощущать чего-то —

* Я — весь внимание, м-р Крус *(англ.)*.

хотя бы воздух — своими пальцами, не сможешь совсем уйти от реальности, остановить слюну, наполняющую рот; избавиться от ее противного вкуса; задержать тяжелое дыхание, дающее жизнь твоим легким и твоей крови; призвать мнимую смерть. Ты не перестанешь видеть, слышать, ощущать прикосновение, вкус, запах, будешь вскрикивать, когда в твое тело вопьется игла шприца, вводящего наркотики; закричишь прежде, чем почувствуешь боль. Информация о боли поступит в твой мозг раньше, чем кожа почувствует боль; поступит, чтобы предупредить тебя о боли, чтобы Ты был готов к чему-то, чтобы с большей остротой воспринял боль. И Ты почувствуешь себя раздвоенным — человеком, который воспринимает, и человеком, который делает; человеком принимающим и человеком действующим. Ты раскинешь руки, чтобы не кануть в хаос бездумия, будешь пытаться представить себе механизм своей жизнедеятельности. Будешь думать, как идет по нервам приказ, полученный извне, как доходит до соответствующей части мозга, как возвращается по другому нерву, воплощается в поступок, в факт жизни. Приказ, приказ. Ты станешь мять пальцами простыню и мысленно воспроизводить ощущения, которые тебе диктует мозг. Попытаешься разместить — с огромным трудом — точки в своем мозгу, сигнализирующие тебе о жажде и голоде, заставляющие потеть от жары и трястись от холода, стоять или падать. Ты разместишь их в глубине полушарий. Эти слуги, эти лакеи немедленно откликаются на зов, освобождая верхний слой — кору мозга — для мышления, воображения, желания, рождаемого разумом, потребностью или случаем. Реальный мир не откроется тебе легко и просто. Ты не сможешь познать его, пребывая в бездействии, полагаясь на фатальный ход событий. Ты должен будешь мыслить, чтобы сплетение опасностей не сгубило тебя; должен представлять себе реальность, чтобы гадание на кофейной гуще не сбило с пути; должен желать, чтобы сомнения и колебания не засосали тебя. И ты выживешь, переживешь многих.

Ты признаешь самого себя.

Ты признаешь других и сделаешь так, чтобы они — она — признали тебя; постигнешь, что каждый человек — твой потенциальный недруг, ибо каждый будет препятствием на пути твоих желаний.

Ты будешь желать и стремиться к тому, чтобы желание и желаемая цель стали для тебя одним и тем же; будешь мечтать о немедленном достижении цели, о полном слиянии желания с желаемым.

Ты будешь лежать с закрытыми глазами, но не перестанешь видеть, не перестанешь желать, вспоминать, потому что только так желанное станет твоим. Назад, назад — только тоскуя о прошлом, Ты в силах сделать своим все, что пожелаешь. Нет, не вперед. Только назад.

Воспоминание — это исполненное желание.

Выживи и переживи других в своих воспоминаниях, пока не поздно.

Пока не канешь в хаос бездумия.

■

(4 декабря 1913 г.)

ОН чувствовал на своем бедре влажное колено женщины. Она всегда покрывалась во сне легкой прохладной испариной. Он провел рукой по талии Рехины, и хрустальные капельки увлажнили пальцы. Протянул руку дальше, лаская спину, чуть-чуть ее касаясь, и подумал, что спит: часами можно так лежать и тихо гладить спину Рехины. Закрыв глаза, Он особенно остро ощутил влекущую непостижимость юного тела, прижавшегося к нему; подумал, что всей жизни не хватило бы, чтобы обозреть и познать, изучить этот мягкий извилистый ландшафт с его резкими переходами от розового к черному. Тело Рехины ждало, и Он

молча, с закрытыми глазами вытянулся на матраце, достав до железных спинок кровати пальцами рук и ног. Вокруг — черная пустота: до утра еще далеко. Легкая москитная сетка отгораживает от целого мира, от всего, не нужного их телам. Он раскрыл глаза. Щека девушки прикоснулась к его щеке, потерлась о колкий подбородок. Тьма разорвалась. В ней, как два светлых прореза, блестели продолговатые, полуоткрытые глаза Рехины. Он глубоко вздохнул. Руки Рехины соединились на затылке мужчины, лица снова сблизились. Огнем вспыхнули жаркие чресла. Он перевел дух. Спальня, накрахмаленная юбка, блузка, пояс на ореховом столике, погашенная лампа. И совсем близко — женщина из морского туфа, влажная и нежная. Губы ее искали его шею. Грудь радостно потянулась к нему, когда Он прижался к ней ртом, раздвинув длинные спутанные волосы. Молчи, Рехина: Он прикрыл ей рот рукой, почувствовав рядом ее дыхание. Долой язык и глаза — только немая плоть, отданная самой себе на наслаждение. Она поняла. Еще теснее прижалась к телу мужчины. Ее рука ласкала его, и Он возвращал ласки ей; этой еще почти девочке, такой юной — Он вспоминал,— такой неловкой в своей наготе, когда она стояла неподвижно, и такой гибкой и мягкой в движениях, когда застенчиво мылась, опускала занавески, раздувала огонь в жаровне...

Они снова уснули, овладев самой сердцевиной друг друга. Только руки, одна рука шевелилась в радостном сне.

(«— Я пойду за тобой.

— Где же ты станешь жить?

— Буду пробираться в деревни, которые вы возьмете. И ждать тебя там.

— Все бросишь?

— Возьму с собой несколько платьев. Ты дашь мне немного на фрукты и хлеб, и я буду ждать тебя. Как войдете в деревню, а я уже там. Пожалуй, одной юбки хватит».)

Вот она, эта юбка, лениво распластавшаяся на кресле случайной комнаты. Когда Он просыпается, ему доставляет удовольствие дотрагиваться до юбки и до других ее вещей: гребенок, черных туфелек, маленьких сережек, лежащих на столе. Как хотелось в такой момент дать ей что-то лучшее, чем дни разлук и трудных встреч. Иногда внезапный приказ, погоня за врагом или поражение, заставлявшее отступать на север, разлучало их на много недель. Но она, казалось, предчувствовала, как чайка, куда ударит в этом хаосе сражений и случайностей революционный прибой: если ее не было в условленном месте, рано или поздно она оказывалась в другом. Она шла из деревни в деревню, расспрашивая о батальоне, выслушивая ответы стариков и женщин, оставшихся дома:

(«— Да, недели две, как прошли...

— Говорят, ни одного в живых не осталось.

— Кто их знает. Может, и отступили. Бросили тут несколько пушек.

— Берегись, федералы * не щадят того, кто помогает повстанцам».)

И в конце концов они снова встречались, вот как сейчас. Комната с фруктами и обедом, а юбка уже на кресле. Она ждала его, так, наготове, словно не хотела терять ни минуты на всякие ненужные вещи. А ничего ненужного и не было. Все хорошо. Смотреть, как она ходит, расстилает постель, распускает волосы. Снимать последнюю одежду и целовать с

---

* «Федералами» называли солдат и офицеров армии «федерального» правительства, возглавлявшегося контрреволюционным генералом Викториано Уэртой, который захватил власть в Мексике в 1913 году. Против диктатуры Уэрты вели бои революционные войска во главе с Эмилиано Сапатой и Франсиско Вильей, а также армия «конституционалистов» Венустиано Каррансы, создавшего собственное правительство (позднее Карранса выступал против своих бывших союзников Сапаты и Вильи).

головы до ног: она стоит, а Он опускается ниже и ниже, на колени, всю ее исцеловывая, пьянея от запаха влажной кожи и волос, вбирая в себя трепет натянутого как струна тела. Наконец она берет обеими руками его голову, прижимает, утихомиривая, к себе. И так стоит, прижав к себе голову мужчины, пока Он, услышав прерывистый вздох, не возьмет ее на руки и не опустит на кровать.

(«— Артемио, я увижу тебя снова?

— Не смей так говорить. Помни, что мы — только друг для друга».)

И она больше никогда не спрашивала. Ей было стыдно, что она спросила об этом, осмелилась подумать, что его любовь может прийти к концу или быть измерена, как измеряется временем все остальное. Незачем было вспоминать, где и как познакомилась она с этим парнем двадцати четырех лет. Незачем беспокоиться еще о чем-то, кроме любви и встреч в редкие дни передышки, когда войска, заняв то или иное местечко, останавливались там, чтобы отдохнуть, закрепиться на отвоеванной у диктатора территории, запастись продовольствием и подготовиться к новому наступлению. Так они решили оба, не обронив ни слова. Никогда не думали они о военной опасности и о длительности разлуки. Если бы один из них не явился на очередное свидание, другой безропотно следовал бы своим путем: Он — на юг, к столице; она — назад, на север, к берегам Синалоа, где встретила его и полюбила.

(«— Рехина... Рехина....

— Помнишь тот утес, который вдавался в море, как каменный корабль? Он ведь там и сейчас.

— Там я тебя нашел. Ты часто туда ходила?

— Каждый вечер. В прозрачную воду лагуны можно глядеться как в зеркало. Я смотрела на себя, и вот однажды рядом с моим лицом оказалось твое. А по ночам в лагуне отражались звезды. А днем — яркое солнце.

— Я не знал, куда деваться в тот вечер. Мы ворвались, как черти, и вдруг все стихло — трусы сдались. С непривычки хоть подыхай от безделья. Стали тогда приходить на ум разные вещи, вот я тебя и отыскал. Ты сидела на том утесе. А с ног капала вода.

— Мне тоже хотелось тебя найти. И ты вдруг очутился рядом, совсем рядом со мной, и выглянул из морской воды. Ты догадался, что мне тоже этого хотелось?»)

Заря еще не занялась, но серая вуаль развеяла сон двух тел, спаянных руками. Он проснулся первым и не стал тревожить сладкий сон Рехины. Сон — тончайшая извечная паутина, двойник смерти. Ноги поджаты, рука на груди мужчины, влажные губы полуоткрыты. Им нравилась любовь на рассвете, они переживали ее как праздник, возвещающий новый день. Тусклый свет едва обрисовывал профиль Рехины. Скоро проснется и зашумит деревня. А сейчас лишь дыхание смуглой девушки, спящей с радостной безмятежностью, говорило, что жив почивающий мир. Только одно имеет право разбудить ее, только счастье жизни имеет право заменить счастье сна, в который погружено тело, свернувшееся на простыне,— гладкий, матовый полумесяц. Но имеет ли право? И юношеское воображение унесло его дальше: ему почудилось, будто спящая уже отдыхает от любви, той, что разбудит ее через несколько секунд. Когда же счастье острее? Он нежно дотронулся до груди Рехины. Представить только, какой будет сейчас их близость, самая близкая близость. Приглушенная радость воспоминания и неодолимое, бурное желание, вскипающее от любви, от нового свершения любви: счастье. Он поцеловал ухо Рехины и увидел ее первую улыбку: придвинул голову, чтобы не упустить первого движения радости. Почувствовал на себе ее руку. Желание сгущалось и падало, капля за каплей.

Они вернулись друг к другу от целого мира, к истокам жизни от велений рассудка, к двум голосам, звучащим в тишине, к внутренним голосам, которые называют вещи своими именами И тогда он старается думать обо всем, но только не об этом; витает где-то, ведет чему-то счет, старается ни о чем не думать — лишь бы это так скоро не кончилось; старается наполнить голову морями и дюнами, плодами и облаками, домами и животными, рыбами и посевами — только бы это не кончилось; вскидывает лицо, закрыв глаза, а на судорожно вытянутой шее вздуваются вены. И тогда Рехина забывает обо всем на свете и, побежденная, прерывисто дышит, сдвинув брови и улыбаясь: да, да, ей хорошо, да, да, вот так, еще, еще... До тех пор, пока вдруг не ощутится, что все случилось одновременно и ни один из них уже не может созерцать другого, потому что оба стали единым целым и говорят одинаковые слова.

(«— Я счастлив.

— Я счастлива.

— Люблю тебя, Рехина.

— Люблю тебя, любимый.

— Тебе хорошо со мной?

— Подожди... Еще... О, как хорошо с тобой...»)

Тем временем на пыльной улице прогрохотала бадья водовоза, у реки закрякали дикие утки, а заливистый рожок возвестил о возврате к неизбежному. Зазвенели шпоры на сапогах, зацокали копыта, из дверей домов запахло подгоревшим маслом.

Он протянул руку и пошарил в карманах рубашки, ища сигареты. Она подошла к окну, распахнула створки. И так стояла, вдыхая утренний воздух, опираясь раскинутыми руками на оконную раму. Глазам влюбленных открылся полукруг дымчатых гор и солнце. Из деревни тянуло запахом печеного хлеба, а откуда-то издалека — ароматом мирта, смешанным с гнилыми испарениями болот в ущелье. Он видел только нагое тело с раскинутыми в стороны руками, которые не хотели впускать день, нести его с собой в кровать.

— Хочешь завтракать?

— Слишком рано. Дай докурить.

Голова Рехины легла на плечо юноши. Длинная и беспокойная рука ласкала ее бедро. Они улыбались.

— Когда я была девочкой, мне так легко жилось. Столько было хорошего. Каникулы, праздники, лето, игры. Не знаю почему, когда я выросла, я стала чего-то ждать. А в детстве — нет... И меня потянуло к тому утесу. Я сказала себе — надо ждать, ждать. Не знаю, почему в то лето я так изменилась и перестала быть девчонкой.

— А ты и сейчас девчонка.

— С тобой-то? После всего, что мы делаем?

Он расхохотался и поцеловал ее. Она свернулась клубочком и прижалась к его груди — как птица в гнезде. Обняла за шею, не то воркуя смешливо, не то притворно всхлипывая:

— А ты?

— Я не помню. Нашел тебя и очень люблю.

— Скажи, почему я поняла, как тебя увидала, что мне больше ничего не надо? Знаешь, я тогда сказала себе: надо решиться, сейчас или никогда. Если ты уедешь — моя жизнь кончена. А ты?

— Я тоже так. А ты не думала, что какой-то солдат просто хотел поразвлечься?

— Нет, нет. Я и формы твоей не видела. Я только видела твои глаза, отраженные в воде, и потом уже не могла смотреть на свое отражение без твоего рядом с моим.

— Хорошая моя, любовь моя. А ну, не пора ли нам пить кофе?

Когда они расставались в эти утренние часы, как две капли воды похожие на все другие часы полугодия их молодой любви, она спросила, скоро ли выйдет войско. Он ответил, что не знает,— как захочет генерал. Наверное, придется идти добивать отряды федералов, еще бродящих по округе, но казарма в любом случае останется в этой деревне. Тут много воды и скота. Подходящее место для привала. После Соноры солдаты здорово измотались и заслужили отдых. К одиннадцати все должны собраться на площади у комендатуры. После захвата деревни генерал всегда издает указы: батракам работать на полях не более восьми часов, крестьянам — получить землю. Если поблизости есть асьенда, велит сжечь дотла. Если есть заимодавцы и ростовщики — а такие всегда находятся, не все удирают с федералами,— объявляет долги недействительными. Самое плохое, что почти весь народ ходит под ружьем, почти все крестьяне стали солдатами и, по сути, некому выполнять указы генерала. Было бы, конечно, лучше тут же отбирать деньги у богатеев, которые сидят почти в каждой деревне и ждут, когда победит революция, чтобы ввести восьмичасовую поденщину и прибрать к рукам землю. Теперь надо взять Мехико и выкинуть из президентов этого пьяницу Уэрту, убийцу дона Панчито Мадеро.*

— Ну и покружил я,— бормотал Он, запихивая рубашку цвета хаки в белые штаны,— ну и покружил! Из Веракруса, из провинции, попал в Мехико, оттуда — в Сонору, а потом учитель Себастьян попросил меня доделать то, что старикам стало не под силу: пойти на север, взяться за оружие и освободить страну. Был я тогда совсем мальчишкой, хоть и стукнуло мне двадцать. Право слово, даже женщины не знал ни одной. И разве можно было ослушаться учителя Себастьяна, который обучил меня трем вещам, какие сам знал: читать, писать и ненавидеть попов.

Он умолк, когда Рехина поставила на стол две чашки кофе.

— Ух, горячо!

Было еще рано. Обнявшись, они вышли на дорогу. Она — в своей накрахмаленной юбке, Он — в белом плаще и фетровой шляпе. Домишко, приютивший их, стоял неподалеку от глубокого оврага. С края оврага свешивались вниз колокольчики, а из кустов несло падалью: разлагался кролик, растерзанный койотом. На дне бежал ручеек. Рехина нагнулась над водой, словно и теперь думала увидеть свое отражение. Они взялись за руки: дорожка в деревню поднималась к другому краю обрыва. Сверху доносилось монотонное пощелкиванье дрозда. Нет, это легкое постукивание копыт, приглушенное периной пыли.

— Лейтенант Крус! Лейтенант Крус!

Конь остановился, резко заржав. Пыль маской облепила потное веселое лицо Лорето, адъютанта генерала.

— Поторапливайтесь,— прохрипел он, вытирая лоб платком,— есть новости. Прямо сейчас выступаем. Вы уже завтракали? В казарме яйца дают...

— А мне зачем?!.— улыбнулся Он в ответ.

Легче облака пыли было объятие Рехины. Лишь когда скрылся из виду конь Лорето и вернулась тишина, она со всей страстью любящей женщины стиснула плечи своего юного любовника.

— Жди меня здесь.

— Как ты думаешь, что случилось?

— Наверное, остатки вражьих отрядов. Ничего особенного.

---

* Викториано Уэрта (1845—1916) — реакционный мексиканский генерал, ставленник иностранного империализма, в 1913 году совершил контрреволюционный переворот, свергнув и убив президента Франсиско Мадеро, пришедшего к власти в результате мексиканской революции 1910 года. Панчито — уменьшительное имя от Франсиско.

— Мне ждать тебя здесь?

— Да. Не уходи. Я вернусь сегодня вечером или — самое позднее — завтра к рассвету.

— Артемио... Когда-нибудь мы возвратимся туда?

— Кто знает. Кто знает, сколько еще промаемся. Не думай об этом. Знаешь, как я тебя люблю?

— И я тебя. Очень. Наверное, навсегда.

А в центральном патио казармы и в конюшнях войско, получившее приказ о новом выступлении, готовилось к походу с ритуальным спокойствием. По рельсам, соединявшим патио со станцией, катились одна за другою платформы с пушками, запряженные белыми лопоухими мулами; за пушками следовали лафеты, груженные боеприпасами. Кавалеристы укорачивали поводья, отвязывали мешки с фуражом, подтягивали подпруги, ласково поглаживали лохматые гривы своих боевых коней, смирных и податливых, обожженных порохом, облепленных клещами. Двести лошадей — соловых, в яблоках и вороных — шаг за шагом удалялись от казармы. Пехотинцы чистили ружья и цепочкой проходили мимо смеющегося карлика, раздававшего патроны. Шляпы с севера — серые фетровые шляпы с загнутыми вверх полями. На шеях — платки. У пояса — патронташи. Мало кто в сапогах: из-под миткалевых штанов выглядывали башмаки из желтой кожи, а то и просто уарачи *. Рубаха, заправленная в штаны, без воротника. Там и сям — на улицах, в патио, на станции — виднелись индейские шляпы, украшенные ветками. Это — музыканты с трубами через плечо. Последний глоток теплой воды. На жаровнях — котлы с бобовой похлебкой, миски с вареными яйцами. Со станции донесся многоголосый вопль — в деревню прибыла платформа, битком набитая индейцами-майя. Они били в звонкие барабаны и потрясали цветными луками и шершавыми стрелами.

Он протолкался вперед: в казарме, около карты, криво приколотой к стене, держал речь генерал:

— У нас в тылу, на территории, освобожденной революцией, федералы перешли в контрнаступление. Они пытаются обойти нас с фланга. Сегодня утром наш дозорный увидел с горы густой дым, поднимавшийся со стороны деревень, занятых полковником Хименесом. Дозорный спустился сюда и доложил мне об этом. И я вспомнил, что полковник распорядился сложить в каждой деревне костры из бревен и шпал, чтобы в случае нападения поджечь их и предупредить нас. Такова обстановка. Мы должны рассредоточить силы. Одна часть войска пойдет назад, через горы, и поддержит Хименеса. Другая будет преследовать отряды, разбитые вчера. Кстати, надо посмотреть, не грозит ли нам новое большое наступление с юга. В этой деревне останется только одна бригада. Но едва ли враг сюда дойдет. Майор Гавилан... лейтенант Апарисио... лейтенант Крус — вы двинетесь на север.

Огонь, разожженный Хименесом, уже погас, когда Он в полдень прошел дозорный пост на горном перевале. Внизу виднелся поезд с солдатами, ползший без свистков и тащивший мортиры и пушки, ящики с боеприпасами и пулеметы. Конный отряд с трудом стал спускаться вниз по крутому склону, а с железной дороги пушки открыли огонь по деревням, которые, видимо, были снова заняты федералами.

— Эй, побыстрее,— крикнул Он.— Наши будут гвоздить часа два, а там и мы подоспеем, поразведаем.

Он так никогда и не понял, почему, едва копыта лошади застучали по равнине, голова его опустилась на грудь — и утратилось всякое ощу-

* Индейские самодельные сандалии.

щение действительности, забылось все, что ему наказали. Он не видел своих солдат. Его охватила странная уверенность, что цель рейда уже достигнута; душу захлестнула нежность, глубокая грусть о чем-то потерянном, желание вернуться и забыть весь свет в объятиях Рехины. Пылающий диск солнца словно растворил скакавших рядом всадников и гул далекой канонады: вместо этого живого мира существовал другой, воображаемый, где только Он и его любовь имели право на жизнь и заслуживали спасения.

«Ты помнишь тот утес, вдававшийся в море, как каменный корабль?»

Он снова стал созерцать ее, томясь желанием поцеловать и боясь разбудить, гордый сознанием того, что, созерцая, делает ее своею. Только один мужчина видит Рехину во всех видах, запретных для других, думалось ему, и этот мужчина обладает ею и никогда от нее не откажется. Думая о ней, Он думал и о себе. Руки опустили поводья; весь Он, вся его любовь тонет в этой женщине, которая любит за двоих. Надо вернуться... Сказать, как она ему дорога... Как велико его чувство... Чтобы Рехина знала...

Конь заржал и взвился на дыбы. Всадник рухнул на сухую глинистую землю и колючие кусты. Гранаты федералов посыпались на конницу. Он, поднявшись, смог разглядеть в дыму только своего коня, его пламеневшую кровью грудь — кирасу, отвратившую смерть. Неподалеку от трупа бесновалось около полсотни других коней. Вокруг потемнело: небо опустилось на ступеньку ниже и стало пороховым чадом, высотою с рост человека. Он бросился к низкорослому деревцу, хотя клубы дыма прятали надежнее, чем эти ощипанные ветки. В тридцати метрах начинался лес, невысокий, но густой. Рядом — страшные, непонятные крики. Он рванулся, схватил за поводья чью-то лошадь, закинул ногу на круп и, свесившись на один бок, прячась за седлом, дал ей шпоры. Лошадь поскакала, а Он — вниз головой, ничего не видя из-за собственных разметавшихся волос,— судорожно цеплялся за узду и седло. Когда наконец совсем погас свет дня, Он отважился открыть глаза, в полумраке свалился с лошади и ударился о ствол дерева.

Здесь тоже слышались крики. Вокруг гремело, лязгало сраженье, но между ним и доносившимися звуками пролегло спасительное расстояние. Тихо шевелились ветви, чуть слышно скользили ящерицы. Он сидел совсем один, прислонившись к дереву, и снова проникался радостью и ясностью жизни, которая медленно согревала кровь. Блаженное ощущение покоя гнало прочь мысли. Что? Солдаты? Сердце бьется спокойно, без единого толчка. Наверное, ищут? В руках и ногах истома, тяжесть, усталость. Что там делается без его команды? Глаза машинально следят за птицами, шныряющими вверху, в зеленых кронах. Наверное, наплевали на дисциплину и тоже бежали в этот благодатный лесок? Да, пешком теперь трудно взобраться на гору, к своим. Надо переждать здесь. А если возьмут в плен? Размышления его внезапно прервались: чей-то стон пробился сквозь ветви у самого лица лейтенанта, и какой-то человек рухнул ему прямо на руки. Он хотел было оттолкнуть падавшего, но невольно подхватил бессильное изувеченное тело в окровавленных лохмотьях. Раненый положил голову на плечо товарища:

— Дают... нам... жару...

Он почувствовал на своей спине что-то теплое: из размозженного плеча солдата струилась кровь. Посмотрел на лицо, искаженное болью: широкие скулы, приоткрытый рот, сомкнутые веки, короткие всклокоченные усы и бородка, как у него самого. Если бы еще глаза зеленые — просто брат родной...

— Что там? Бьют наших? Как конница? Отступила?

— Нет... Нет... Ушли... Вперед.

Раненый с трудом махнул здоровой рукой — другая была раздроблена шрапнелью. Страдальческая гримаса сделалась еще страшней: она ему, казалось, облегчала муки, продлевала жизнь.

— Как? Наши наступают?

— Воды, друг... Плохо мне...

Раненый потерял сознание, обняв лейтенанта с удивительной силой, будто с молчаливой мольбой. Он замер под гнетом свинцовой тяжести. До слуха снова донеслась орудийная пальба. Робкий ветерок шевелил ветви деревьев. Вот покой и тишину снова нарушила шрапнель. Он откинул здоровую руку раненого и высвободился из-под навалившегося тела. Взял солдата за голову и уложил на землю, взрытую узловатыми корнями. Откупорил фляжку и сделал один большой глоток, потом поднес ее к губам раненого: струйка воды смочила посеревший подбородок. Но сердце билось. На коленях, склонившись над грудью раненого, Он спрашивал себя — долго ли еще оно будет биться? Расстегнул тяжелую серебряную пряжку на поясе лежавшего и отвернулся. Что там происходит? Кто побеждает? Встал во весь рост и пошел в глубь леса, с каждым шагом удаляясь от раненого.

Он шел, ощупывая себя; раздвигал низкие ветки и снова ощупывал себя. Нет, кажется, цел. Все в порядке. Остановился у родника и наполнил фляжку. Родник обращался в ручеек, приговоренный к смерти: при выходе из лесу его приканчивало солнце. Он скинул куртку и, набрав в пригоршню воды, плеснул под мышки, на грудь, на горячие, сухие и шершавые плечи, на твердые мускулы рук, зеленоватых, гладкокожих, со свежими царапинами. Клокотанье родничка мешало рассмотреть себя в воде. Это не его тело — им завладела Рехина, она брала его каждой своей лаской. Да, это тело принадлежит не ему, а ей. Надо спастись. Для нее. Нет больше для них одиночества и разлуки, пала разделявшая их стена: они, двое, стали одним целым, навсегда. Минет революция, уйдут народы и люди, но это не пройдет. Теперь это их жизнь, их обоих. Он смочил лицо. Снова вышел на поле.

Конный отряд всадников мчался по равнине к лесу, к горе. Кони неслись на него, а Он, потеряв ориентацию, брел вниз к пылавшим в огне деревням. Услышав свист хлыстов по крупам лошадей и сухой треск ружейных выстрелов, остановился — один посреди поля. Бегут? Повернулся назад, сжав голову руками. Ничего не понятно. Если выходишь из дому, из казармы, надо иметь ясную цель и не терять эту золотую нить — только так можно разобраться в том, что происходит. Достаточно отвлечься на минуту, и шахматы войны превращаются в бессмысленную, непонятную игру, в набор отдельных, хаотичных, лишенных смысла ходов.

Вот облако пыли... Яростные морды летящих коней... Всадник, орущий и машущий саблей... Вон поезд стоит, там, дальше... Вихрь пыли, ближе и ближе... Вот солнце — совсем уж близко, сверкает над обезумевшей головой... Сабля скользит по лбу... И кони проносятся мимо, сбив его с ног...

Он поднялся и дотронулся до раны на лбу. Надо снова вернуться в лес, только там безопасно. Земля кружится. Солнце слепит глаза, в мареве сливаются горизонт, сухая равнина и цепь гор. Добравшись до леска, он зацепился за дерево, сел. Расстегнул куртку, оторвал от рубахи рукав, поплевал на него и смочил окровавленный лоб. Стал обматывать лоскутом голову, гудящую от боли, когда вдруг рядом, под тяжестью чьих-то сапог хрустнули сухие ветки. Затуманенный взор медленно пополз вверх, по стоявшим перед ним ногам: солдат из револю-

ционной армии, а на спине у него какое-то тело, окровавленный истерзанный мешок с висящей изувеченной рукой — кровь уже не течет.

— Я нашел его у опушки. Кончается. Руку ему изувечило, мой... мой лейтенант.

Солдат, высокий и чернявый, сощурил глаза, чтобы разглядеть знаки различия.

— Наверное, помер. Тяжелый, как мертвец.

Свалил с себя тело и прислонил к стволу дерева — точно так же, как это сделал он полчаса или минут пятнадцать назад. Пригнулся ко рту раненого. Он узнал этот раскрытый рот, широкие скулы, ввалившиеся глаза.

— Да, помер. Если бы я раньше поспел, может, и спас бы.

Солдат закрыл глаза покойнику большой квадратной пятерней. Застегнул серебряную пряжку и, опустив голову, пробормотал сквозь белые зубы:

— Эх, мой лейтенант. Если не было бы на свете таких храбрецов, что сталось бы со всеми нами.

Вскочив, Он повернулся спиной к живому и к мертвому и снова ринулся в поле. Там лучше. Хотя ничего не видно и не слышно. Хотя весь мир кажется рассыпанными вокруг тенями. Хотя все звуки войны и мира — пение сенсонтлей, ветер, далекое мычание волов — сливаются в один глухой барабанный бой, забивающий остальные шумы и наводящий тоску. Вот под ноги попался труп. И он, не сознавая зачем, грохнулся перед ним на колени, а минутой позже сквозь монотонную дробь оглушающего барабана пробился голос:

— Лейтенант... Лейтенант Крус!

На плечо лейтенанта легла рука. Он поднял глаза.

— Вы сильно ранены, лейтенант. Идемте с нами. Федералы бежали. Хименес не отдал деревни. Пора возвращаться в казарму, в Рио Ондо. Кавалеристы дрались, как черти, их словно прибавилось в числе, ей-богу. Пойдемте. Вы, кажется, плохо видите?

Он оперся о плечо офицера, пробормотав:

— В казарму. Да, пошли.

Нить потеряна. Нить, позволявшая, не блуждая, идти по лабиринту войны. Не блуждая. Не дезертируя. Руки едва держали поводья. Но лошадь, привязанная к седлу майора Гавилана, сама медленно шла через горы, которые отделяли поле боя от долины, где ждала она. Нить исчезла. А внизу, впереди, лежала деревня Рио Ондо, такая же, какой он оставил ее этим утром: розовые, красноватые, белые глинобитные домики с дырявыми крышами и частоколом кактусов. Ему казалось, что рядом с зелеными губами оврага уже можно различить дом, окно, где его ждет Рехина.

Гавилан ехал впереди. Солнце заходило, и гора накрывала тенью усталые фигуры двух военных. Лошадь майора замедлила шаг, и лошадь лейтенанта поравнялась с нею. Гавилан предложил ему сигарету. Табак разгорелся, и лошади снова затрусили по дороге. Но при вспышке огонька он заметил на лице майора выражение явного сострадания и опустил голову. Что же, заслужил. Они знают правду о его бегстве с поля боя и сорвут офицерские нашивки. Но они не знают всей правды, не знают, что Он хотел спастись, чтобы вернуться к любви Рехины, и они не поймут, если Он станет объяснять. Они не знают также, что Он бросил раненого солдата, хотя и мог спасти ему жизнь. Любовь Рехины смоет его вину перед брошенным солдатом. Так должно быть. Он опустил голову и впервые в жизни почувствовал стыд. Стыд. Но нет, в ясных, честных глазах майора Гавилана нет укора. Майор погладил свободной рукой свою рыжую бородку, пронизанную солнцем и пылью:

— Мы обязаны вам жизнью, лейтенант. Вы и ваши люди задержали их наступление. Генерал встретит вас, как героя... Артемио... Я буду звать вас просто Артемио, а?

И устало улыбнулся. Положив руку на плечо лейтенанта и вопросительно глядя на него, майор прибавил с коротким смешком:

— Столько времени воюем вместе и, смотрите, до сих пор не перешли на «ты».

Опускалось черное призрачное стекло ночи, и только над горами, отступившими вдаль, сгрудившимися во тьме, вспыхивал отблеск заката. Неподалеку от казарм догорали костры — издали их не заметить.

— Сволочи!— вдруг хрипло выругался майор.— Нагрянули вдруг в деревню, будь они прокляты. К казарме-то, понятно, не смогли пробиться. Зато отыгрались на деревенских: творили что хотели. Они и раньше обещали мстить деревням, которые нам помогают. Взяли десять заложников и сообщили, что повесят их, если мы не сдадим позиции. Генерал ответил им огнем мортир.

Улицы были заполнены солдатами и крестьянами. Уныло бродили бездомные собаки, а дети, бездомные, как собаки, плакали у дверных порогов. Там и сям еще тлели пожарища, посреди улицы сидели женщины на матрацах и спасенных пожитках.

— Лейтенант Артемио Крус,— тихо говорил Гавилан, нагибаясь к солдатам.

— Лейтенант Крус,— бежал шепоток от солдат к женщинам.

Толпа раздавалась и пропускала двух лошадей: караковую, нервно фыркавшую среди напиравших людей, и понуро шедшую за ней вороную. Люди из конного отряда, которым командовал лейтенант, тянули к нему руки, похлопывали по ноге в знак приветствия, кивали на лоб, обвязанный окровавленной тряпкой, негромко поздравляли с победой.

Они проезжали деревню — впереди чернел овраг. Вечерний ветерок покачивал деревья. Он поднял глаза: вот и белый домик. Посмотрел на окна — закрыты. Красные язычки свечей мерцали в дверях некоторых домишек. У порогов темнели группки людей, сидевших на корточках, съежившихся.

— Не смейте вынимать их из петли!— кричал лейтенант Апарисио, поднимая свою лошадь на дыбы и снова ударом хлыста по молитвенно сложенным передним ногам заставляя ее опускаться.— Запомните их всех! И знайте, с кем мы сражаемся! Враг заставляет крестьян убивать своих братьев. Смотрите на них. Враг вырезал племя яки, потому что оно не хотело отдать свои земли. Он расстрелял крестьян в Рио Бланко и Кананеа, потому что они не хотели подохнуть с голоду. Он перебьет всех, если мы сами не перебьем ему хребет. Смотрите!

Палец юного лейтенанта Апарисио уперся в скопище деревьев у оврага: наспех сделанные петли из ершистой хенекеновой веревки еще выдавливали кровь из глоток, но глаза уже вылезли из орбит, языки посинели, а обмякшие тела тихо качались на ветерке, дувшем с гор,— они были мертвы. На уровне людских глаз — растерянных или гневных, горестных или непонимающих, полных спокойной печали — болтались грязные уарачи, босые ступни ребенка, черные туфельки женщины. Он слез с лошади. Подошел ближе. Обхватил накрахмаленную юбку Рехины и застонал, отрывисто и надрывно: зарыдал впервые, как стал мужчиной.

Апарисио и Гавилан отвели его в ее комнату. Заставили лечь, промыли рану, заменили грязную тряпку повязкой. Когда они ушли, Он обнял подушку и уткнулся в нее лицом. Заснуть — вот и все. Да, сон сможет и его вырвать из жизни, соединить с Рехиной. Нет, это невозможно; теперь, на этой кровати под желтой москитной сеткой с еще большей силой, чем раньше, будет властвовать запах влажных волос, гладкого

тела, податливых чресел. Она сейчас такая близкая, какой не бывала в действительности, такая живая, как никогда,— вся она, она сама, принадлежащая только ему. Воспоминания терзали пылавшую голову. Во время коротких месяцев их любви Он, казалось, никогда не смотрел в ее прекрасные глаза с таким волнением, никогда не сравнивал, как сейчас, с их сверкающими близнецами: с черными алмазами, с глубинами озаренного солнцем моря, с дном каменного древнего ущелья, с темными вишнями на дереве из жаркой плоти. Он никогда не говорил ей так. Все было некогда. Не хватало времени, чтобы так говорить про любовь. Никогда не оставалось времени для последнего слова. А может, если закрыть глаза, она вернется и оживет под жгучей лаской трепетных пальцев. Может быть, надо только представить ее себе, чтобы всегда иметь рядом. Кто знает, может быть, воспоминание действительно в силах продлевать жизнь, тесно сплетать ноги, раскрывать по утрам окно, расчесывать волосы, воскрешать запахи, звуки, прикосновения. Он встал. На ощупь нашел в темной комнате бутылку мескаля *. Но почему-то водка не помогла забыться, как бывало,— напротив, воспоминания стали еще живее и острее.

Спирт жег ему нутро, а Он возвращался к утесу на морском берегу. Возвращался. Но куда? На тот вымышленный берег, который никогда не существовал? К вымыслу этой чудесной девочки? К сказке про встречу у моря, придуманной ею, чтобы Он не чувствовал себя виноватым, бесчестным и был уверен в ее любви? С отчаяния трахнул об пол стакан с мескалем. Вот для чего нужна водка — чтобы топить ложь. Но та ложь была прекрасна.

(«— Где мы познакомились?

— А ты не помнишь?

— Скажи сама.

— Помнишь берег лагуны? Я всегда ходила туда по вечерам.

— Помню. Ты все глядела в воду на мое лицо рядом с твоим.

— А помнишь? Я не хотела смотреть на себя, если рядом не отражалось твое лицо.

— Да, помню».)

Он должен был верить в прекрасную ложь, всегда, до самого конца. Нет, Он не ворвался в эту синалоаскую деревушку, как врывался во все другие, где хватал первую встречную женщину, неосторожно оказавшуюся на улице. Нет, эта восемнадцатилетняя девушка не была силой втащена на лошадь и изнасилована в тиши общей офицерской спальни, далеко от моря, возле сухих колючих гор. И Он вовсе не был молча прощен добрым сердцем Рехины, когда сопротивление уступило место наслаждению и руки, еще не обнимавшие мужчину, впервые радостно обняли его, а влажные раскрытые губы стали повторять, как вчера, что ей хорошо, что с ним хорошо, что раньше она боялась этого счастья. Рехина — мечтательная и горячая. Как сумела она без ложного жеманства оценить радость любви и позволить себе любить его; как сумела она придумать сказку о море и об отражении в спящей воде, чтобы Он забыл, любя ее, обо всем, что могло устыдить его. Женщина-жизнь, Рехина. Сладостная самка и чистая, удивительная волшебница. Она не ждала извинений и оправданий. Никогда не докучала ему, не изводила нудными жалобами. Она всегда была с ним — в одной деревне или в другой. Вот-вот рассеется сейчас жуткое видение: неподвижное тело, висящее на веревке, и она... Она, наверное, уже в другой деревне. Пошла дальше. Конечно. Как всегда. Вышла тихонько и отправилась на юг. Проскользнула мимо федералов и нашла комнату в другой деревне. Да, потому

---

* Мексиканская водка из сока агавы.

что она не могла жить без него, а Он без нее. Да. Оставалось только выйти, сесть на коня, взвести курок, броситься в атаку и опять найти ее на следующем привале.

Он нащупал в темноте куртку. Надел на себя патронташи, крест-накрест. Снаружи спокойно переминалась с ноги на ногу его вороная, привязанная к столбику. Люди все еще толпились около повешенных, но Он не смотрел туда. Вскочил на лошадь и поскакал к казарме.

— Куда подались эти с-с-сукины сыны?— крикнул Он одному из солдат, охранявших казарму.

— Туда, за овраг, мой лейтенант. Говорят, окопались у моста и ждут подкрепления. Видать, снова хотят занять эту деревню. Заезжайте к нам, подкрепитесь малость.

Он спешился. Вразвалку пошел в патио, где над очагами покачивались на жердях глиняные котелки и слышались звучные шлепки по жидкому тесту. Сунул ложку в кипящее варево из потрохов, отщипнул луку, добавил щепотку сухого перца, орегана, пожевал жестких маисовых лепешек-тортилий, погрыз свиную ножку. Ничего, жив.

Выдернул из заржавленной железной ограды факел, освещавший вход в казарму. Вонзил шпоры в брюхо своей вороной. Люди, шедшие по улице, едва успели отпрянуть в сторону: лошадь от боли взвилась было на дыбы, но Он натянул поводья, снова дал шпоры и почувствовал, что она его поняла. Это уже не лошадь раненого, растерянного человека, того, что возвращался вечером по горной дороге. Это — другая лошадь, которая понимает. Она тряхнула гривой, словно сказав всаднику — под тобой боевой конь, такой же яростный и быстрый, как ты сам. И всадник, подняв факел над головой, помчался вдоль деревни по озаренной дороге, туда, к мосту через овраг.

У въезда на мост мерцал фонарь. Тускло-красными пятнами отсвечивали кепи федералов. Но копыта черного коня несли с собой всю мощь земли, швыряли в небо клочья травы, колючки и пыль, сеяли искры-звезды, летевшие с факела в руке человека, который устремился к мосту, перемахнул через постовой фонарь, бил и бил из пистолета по обезумевшим глазам, по темным затылкам, по метавшимся в панике фигурам. Враги откатывали пушки — они не разглядели во тьме одиночество всадника, спешившего на юг, к следующей деревне, где его ждали...

— С дороги, сукины дети, мать вашу суку!..— гремели тысячи голосов одного человека. Голоса боли и желания, голоса пистолета, руки, хлеставшей факелом по ящикам с порохом, взорвавшей пушки и обратившей в бегство неоседланных коней. Хаос звуков — лошадиное ржание, вопли и взрывы — далеким эхом отозвался в невнятном шуме очнувшейся деревни, в колокольном звоне на розовой церковной башне, в гуле земли, дрогнувшей под копытами революционной конницы, которая вскоре уже мчалась к мосту... Но на той стороне была ночь, тишина и груды пепла, и не было уже ни федералов, ни лейтенанта — Он несся на юг, вздымая над головой факел, отражавшийся в горящих глазах коня: на юг, с нитью в руках, на юг.

■

Я пережил вас обоих. Рехина. Так тебя звали? Ты — Рехина. А как звали тебя, безымянный солдат? Я выжил. Вы оба умерли. Выжил. Ага, меня оставили в покое. Думают, я заснул. Тебя я вспомнил, вспомнил твое имя. А вот у него нет имени. И вы двое, взявшись за руки, зияя пустыми глазницами, наступаете на меня, думаете, что сможете устыдить меня, вызвать сострадание. О, нет. Я не обязан вам жизнью. Я обязан жизнью только своему упорству — слышите меня?— своему упорству. Шел напролом. Брал свое. Добродетель? Смирение? Милосердие? Эх, можно прожить и без них, можно прожить. Но нельзя прожить без

эгоистичного упорства. Милосердие? Кому оно нужно? Покорность? Ты, Каталина, как бы ты обошлась с моей покорностью? Если бы я тебе покорился, ты втоптала бы меня в грязь своим презрением, бросила бы меня. Я знаю, ты оправдываешь себя, ссылаясь на святость брака. Хе-хе. Если бы не мое богатство, ты давно бы хлопотала о разводе. И ты, Тереса, если ты ненавидишь меня и оскорбляешь, несмотря на то что я содержу тебя, как бы ты ненавидела и оскорбляла меня, будь я бедняком, нищим! Представьте, фарисейки, что за вами не стоит мое жизнеупорство, представьте себя в гуще вспухших ног, ожидающих автобус на углах улиц, представьте себя в гуще этих вспухших ног, представьте, что вы — продавщицы в магазине, секретарши в конторе, стучащие на машинке, завертывающие покупки. Представьте себя теми, кто откладывает каждое песо для приобретения автомашины в рассрочку, кто ставит свечки у образа святой девы во имя каких-то иллюзий, отдает часть своего ежемесячного заработка за пользование земельным участком, вздыхает по холодильнику. Представьте себя теми, кто сидит по субботам в ближайшем кино, жуя арахис, а по окончании сеанса бегает в поисках такси, кто позволяет себе раз в месяц пообедать в ресторане. Представьте себе, от скольких осточертевших вещей я вас избавил: подумайте — ведь вам надо было бы кричать налево и направо, что нет в мире другой страны, как Мексика, где так счастливо живется. Представьте, что вы должны гордиться сарапе и Кантинфласом, музыкой мариачи и острым вкусом моле поблано *, чтобы чувствовать себя на седьмом небе,— гип-гип-ура! Представьте, что вы должны по-настоящему верить в исцеления, в чудеса святых мест, в действенность молитв, чтобы быть счастливыми.

— Domine, non sum dignus...**

«— Имейте в виду. Во-первых, они хотят отказаться от займов, предоставляемых североамериканскими банками Тихоокеанской железной дороге. Знаете ли вы, сколько ежегодно платит железная дорога в счет процентов по этим займам? Тридцать девять миллионов песо. Во-вторых, они хотят уволить консультантов по реконструкции железнодорожных магистралей. Знаете, сколько мы получаем? Десять миллионов в год. В-третьих, они хотят устранить администраторов, ведающих распределением североамериканских займов для железных дорог. Знаете, сколько заработали вы и сколько заработал я в прошлом году?..

— Three million pesos each...***

— Совершенно верно. Но дело на этом не кончается. Будьте добры, телеграфируйте «Нэйшнл фрут экспресс», что коммунистические лидеры хотят прекратить аренду вагонов-рефрижераторов, что приносит компании двадцать миллионов песо годовых, а нам — хорошие комиссионные. Всего доброго».

Хе-хе. Неплохо сказано. Идиоты. Если бы я не защищал их интересы... Идиоты. Ох, убирайтесь вы все, дайте мне послушать. Пусть только не поймут меня. Пусть только не заметят, что означает этот мой жест...

«— Садись, крошка. Сейчас я займусь с тобой. Диас, а ты будь начеку: ни одна строчка не должна просочиться в газету о нападении полиции на этих бунтовщиков.

— Но, сеньор, кажется, есть убитый. Кроме того, все случилось в центре города. Будет трудно...

— Ничего, ничего. Распоряжение сверху.

— Но мне известно, что рабочий листок поместил сообщение...

---

* Сарапе — национальная индейская накидка. Кантинфлас — комический артист мексиканского кино. Мариачи — небольшой ансамбль народных певцов и музыкантов. Моле поблано — мясо в подливке из перца и шоколада.

** Господи, недостоен я *(лат.)*.

*** По три миллиона песо каждый *(англ.)*.

— А о чем, интересно, вы думаете? Или я не плачу вам, чтобы вы думали? Разве не платят вам в вашем «органе», чтобы вы думали? Заявите в прокуратуру, надо закрыть их типографию...»

Как мало мне надо думать. Только выбить искру. Одну искру, чтобы дать ток огромной сложной сети. Другим нужна не голова, а электрогенератор. Меня бы это убило. Мне достаточно плавать в мутных водах, действовать с дальних дистанций, не наживать врагов. Да, да. Перекрути пленку. Это не так интересно.

«— Мария Луиса, известный тебе Хуан Фелипе Коуто хочет и меня обвести вокруг пальца... Можете идти, Диас... Дай мне стакан воды, крошка. Я говорю, хочет обвести меня вокруг пальца. Так же, как Федерико Роблеса, помнишь? Но со мной шутки плохи...

— В чем же дело, мой капитан?

— Он получил с моей помощью концессию на прокладку шоссе в Соноре. Я даже помог ему добиться утверждения бюджета, в три раза превышающего стоимость строительства,— с учетом, что шоссе пройдет по орошаемым землям, которые я купил у крестьян. Вчера мне сообщили, будто этот прохвост тоже купил землицу в тех же местах и хочет изменить направление шоссе, проложить его в своих владениях...

— Ну и свинья! А с виду порядочный человек.

— Так вот, крошка, на этом и сыграешь — тиснешь пару сплетен в своей колонке, сообщишь о предполагаемом разводе нашего уважаемого деятеля. Не слишком раздувай — для начала только попугать.

— Кстати, у нас есть фотоснимки Коуто в кабаре с какой-то девицей, которая никак не похожа на мадам Коуто.

— Побереги на тот случай, если не ответит...»

Говорят, что поры у губки ничем не соединены друг с другом, и тем не менее губка — единое целое. Я вспомнил об этом, потому что говорят: если разодрать губку, то она, разодранная в клочья, снова соединяется, становится целой, стремится слепить свои растерзанные поры и никогда не умирает, ох, никогда не умирает.

— Сегодня утром я ждал его с радостью. Мы переправимся через реку верхом.

— Ты завладел им и отнял у меня.

Священник встает с колен под негодующие возгласы женщин и берет их за руки. А я продолжаю думать о том, чего бы можно было избежать, если бы выгнать этого ханжу к чертовой матери вместе с его двенадцатью апостолами — специалистами по сношениям бога с публикой; выгнать, как паршивого козла, который живет россказнями о чудесах, пользуется бесплатным угощением, бесплатной постелью, разделяя эти блага с богоугодными знахарями, пока, наконец, не загнется от старости. А Каталина, Тереса и Херардо сидят в креслах в глубине спальни. Долго ли они еще будут подсовывать мне священника, торопить со смертью и выведывать мою тайну? Да, они хотели бы ее узнать. Но я еще посмеюсь над вами. Еще как. Еще как. Ты, Каталина, даже готова сказать мне то, чего никогда не говорила, лишь бы ублажить меня и кое-что разузнать. О, я-то знаю, что тебе хочется узнать. И лисья морда твоей дочери тоже этого не скрывает. Неспроста и пройдоха Херардо здесь вертится: поразведать, слезу пустить, а там, глядишь, и кусок урвать. Как плохо они меня знают. Думают, что богатство свалится им на голову, этим трем комедиантам, трем летучим мышам, которые даже летать не умеют. Три бескрылые летучие мыши, три крысы. Как они меня презирают. Да. Ненавидят меня ненавистью нищих. Им противны меха, в которых они ходят, дома, в которых живут, драгоценности, которые их украшают, потому что все это дал им я. Нет, лучше не трогайте меня сейчас...

— Оставьте меня...

— Но ведь пришел Херардо... Херардито... Твой зять... Посмотри на него.

— А, этот пройдоха...

— Дон Артемио...

— Мама, это невыносимо, это ужасно!

— Он болен...

— Ха, я еще встану, увидите...

— Я говорила тебе, он потешается над нами.

— Не тревожь его...

— Я говорю тебе, он потешается! Нарочно, чтобы поиздеваться над нами, как всегда, как всегда.

— Нет-нет, доктор сказал...

— Что знает твой доктор. Я его лучше знаю. Выкидывает номера.

— Молчи!

Молчи. Маслá. Мне смазали маслами губы. Веки. Ноздри. Они не знают, чего это стоило. Им не приходилось ничего решать. Руки. Ноги, которых я уже не чувствую. Ни та, ни другая не знают. Им не приходилось все ставить на карту. Теперь намазали под глазами. Раздвинули ноги, смазали маслами чресла.

— Ego te absolvo *.

Они ничего не знают. А она мне ничего не сказала. Так и не сказала.

■

ТЫ живешь семьдесят один год, никогда не задумываясь о том, что кровь твоя циркулирует, сердце бьется, мочевой пузырь опорожняется, печень вырабатывает желчь, поджелудочная железа регулирует содержание сахара в твоей крови. Ты будешь знать, что дышишь, но не будешь думать об этом — дыхание не зависит от твоего рассудка. Будешь жить, не вникая в себя, будешь отправлять свои надобности, подшучивать над смертью, брать жизнь за рога, спать, где придется,— в общем, жить, как обычно, а твой организм не будет давать знать о себе. До сегодняшнего дня. Отныне все непроизвольные функции будут постоянно напоминать о себе, подчинять тебя себе и в конце концов подавят твою волю: ты станешь думать, что дышишь — каждый раз, когда воздух с трудом будет врываться в твои легкие; станешь думать, что кровь течет по жилам — всякий раз, как будешь ощущать болезненную пульсацию сосудов в животе. Непроизвольные функции поработят тебя, ибо заставят регистрировать жизнь, а не жить. Полнейшее рабство. Ты попробуешь представить себе, как все это происходит; голова настолько ясна, что Ты сможешь прислушиваться к малейшему биению, ко всякому внутреннему напряжению и расслаблению.

В тебе, в твоем нутре, в брюшине, окутывающей твои внутренности, один ее участок, участок жировой клетчатки с кровеносными сосудами и лимфатическими узлами, соединенный с желудком и кишечником, перестанет получать кровь из брюшной аорты, которая питает твой желудок и твою брюшную полость. Зажмется брыжеечная артерия, что за поджелудочной железой спускается к тонким кишкам и дает начало другой артерии, орошающей часть твоей двенадцатиперстной кишки и поджелудочной железы; закупорится твоя брыжеечная артерия, что пересекает твою двенадцатиперстную кишку, твою аорту, твою нижнюю полую вену, мочеточник и проходит рядом с твоими генитофеморальными нервами и венами полового органа. По этой темной, тол-

* Я тебе прощаю *(лат.)*.

стой артерии в течение семидесяти одного года без твоего ведома будет бежать кровь. А сегодня Ты об этом узнаешь. Ток крови задержится. Русло станет осушаться. В течение семидесяти одного года этой артерии придется выдерживать большую нагрузку: есть место, где на нее сильно давит позвонок. Кровь, стремящаяся вниз, будет пробиваться сквозь эту теснину, раздающуюся под ее напором. Семьдесят один год твоя сдавленная брыжеечная артерия будет подвергаться испытанию, терпеть сальто-мортале твоей крови. А отныне уже не сможет. Не раздастся под давлением. Сегодня она сожмется, закупорится, а масса крови, которую выталкивает сердце вниз, вперед, станет задерживаться, скапливаться у лиловой преграды, закрывающей путь в твой кишечник. Ты почувствуешь по биению артерии, как повышается давление. Ты все почувствуешь. Твоя кровь затормозит свой бег в первый раз, но еще не перестанет омывать берега твоей жизни; она застоится в брюшине, перестанет согревать твое нутро, но еще не отступит от берегов твоей жизни.

И в этот момент Каталина подойдет к тебе, спросит, не надо ли чего, а Ты будешь лишь чувствовать, как тебя раздирает боль. Захочешь унять ее, впадая в транс, в забытье. И Каталина не сдержится, протянет руку, которую в тот же миг, робея, отдернет и приложит к другой руке на своей большой груди. Потом снова протянет дрожащую ладонь, прикоснется к твоему лбу. Нежно погладит, но Ты не обратишь на это внимания, захлестнутый страшной болью. Ты не почувствуешь, как впервые за многие годы Каталина дотрагивается своей рукой до твоей головы, гладит твой лоб, раздвигает седые, смоченные потом пряди волос и снова гладит, страшась и радуясь, что нежность побеждает страх; гладит со стыдливой нежностью, с робостью, преодолеваемой сознанием того, что Ты не чувствуешь ее ласки. Может быть, прикосновение ее пальцев доносит до тебя слова, ассоциирующиеся с одним воспоминанием, которое потускнело в сумятице лет, но против воли крепко засело в твоей памяти и теперь невольно пробивается сквозь боль. Сейчас ее пальцы повторяют те слова, которых Ты не слышал тогда.

У нее тоже всегда будет слишком много упорства. Отсюда все и пойдет. Ты будешь видеть ее в вашем общем зеркале — в воде стоячего болота,— которое отразит ваши лица и поглотит вас, когда вы станете целовать отражение друг друга в воде. Почему Ты не повернешь голову? Ведь рядом с тобой сама Каталина, живая. Почему и она не приблизит свое лицо к твоему; почему, как и Ты, утопит его в стоячей воде? Зачем теперь повторяет, когда Ты ее уже не слышишь: «Я все же пришла»? Может быть, ее рука расскажет тебе о том, как чрезмерная гордыня может подавить истинную свободу, воздвигает бесконечную башню, никогда не достигающую неба и падающую в пропасть, в глубь земли. Сейчас Ты скажешь — это одиночество. Но в ту пору отвергнешь страх перед ним: из гордости. Ты выживешь, Артемио Крус, выживешь, потому что пойдешь на все ради свободы своей личности. Ты победишь, но, повергнув врагов, сам превратишься в своего недруга и продолжишь упорное сражение: победив всех, тебе придется сражаться с самим собой. Из зеркала выйдет и вступит с тобою в последний бой твой враг — непобедимая нимфа, дочь богов, мать соблазнителя с козлиными копытами, мать единственного бога, умершего на глазах людей,— из зеркала выйдет мать великого бога Пана, гордыня, твое «я», еще одно твое «я», твой последний неприятель на этой пустынной земле побежденных твоим эгоизмом и упорством. Ты выживешь, Ты поверишь в то, что добродетель — лишь желанна, а своенравие — необходимо. И все-таки придет эта рука, которая сейчас нежно гладит твой лоб, и заставит замолчать своим тихим голосом вопль спеси, напомнит тебе, что в конце, хотя бы в самом конце, своенравие далеко не всегда нужно, а человеч-

ность — необходима. Ее холодные пальцы лягут на твой горячий лоб, захотят облегчить твою боль, захотят сказать тебе сегодня то, чего не сказали сорок три года назад.

■

(3 июня 1924 г.)

ОН не слышал, как она это сказала, очнувшись от дремоты. «Я все же пришла». Она лежала рядом с ним. Волна каштановых волос скрывала ее лицо; влажное разморенное тело было сковано летней истомой. Она провела рукой по губам и подумала о наступающем знойном дне, о вечернем ливне, о резком переходе от дневной жары к ночной прохладе и отогнала воспоминание о том, что было ночью. Спрятала лицо в подушку и повторила: «Я все же пришла».

Заря стряхнула последние перья ночи и прокралась, холодная и ясная, сквозь приоткрытое окно в спальню. Вопреки ее воле перед Каталиной снова и снова возникали подробности, которые ночная тьма слила в одно тесное объятие.

«Я молода, имею право...»

Она надела сорочку и ушла от мужа прежде, чем солнце поднялось над цепью гор.

«Имею право, церковь благословила...»

Из окна своей спальни она смотрела, как разливается сияние вокруг далекой вершины Ситлальтепетля. Покачивая в руках ребенка, стояла у окна.

«Боже, какое малодушие. Утром всегда все чувствуешь — и свое малодушие, и свою ненависть, и презрение...»

Ее глаза встретились с глазами улыбавшегося индейца, который, входя в сад, скинул соломенную шляпу и наклонил голову.

«...Когда просыпаешься и видишь его, спящего рядом...»

Белые зубы индейца засверкали еще ярче при виде выходившего из дома хозяина.

«Но любит ли Он меня?»

Хозяин засовывал рубаху в узкие брюки, и индеец повернулся спиной к женщине в окне.

«Ведь уже прошло пять лет...»

— Что привело тебя чуть свет, Вентура?

— Меня привели сюда мои уши. Можно мне у вас напиться?

— Да. В деревне все готово?

Вентура кивнул, подошел к водоему, зачерпнул воды в самолельный сосуд из скорлупы плода гуахе, отпил немного и снова зачерпнул.

«Может быть, Он и сам уже забыл, зачем женился на мне...»

— Ну и что сказали тебе твои уши?

— А то сказали, что старый дон Писарро ненавидит вас лютой ненавистью.

— Это мне известно.

— И еще сказали мои уши, что на праздник в нынешнее воскресенье дон Писарро постарается расквитаться...

«...и теперь по-настоящему любит меня...»

— Благослови бог твои уши, Вентура.

— Благослови бог мою мать, которая научила меня мыть их и чистить.

— Что теперь надо делать — ты знаешь.

«...любит и восхищается моей красотой...»

Индеец молча усмехнулся, пригладил поля обтрепанной шляпы и взглянул на террасу, крытую черепицей, где появилась красивая женщина и села в кресло-качалку.

«...моей страстностью...»

Вентура подумал, что всегда, из года в год, сидит она там, иногда с большим круглым животом, иногда так, стройная и молчаливая, и нет ей никакого дела до скрипящих повозок, доверху нагруженных зерном, до ревущих во время клеймения быков, до сухого стука падающих летом плодов техокоте в саду, что разбит новым хозяином вокруг летнего дома.

«...мною вообще...»

Она смотрела на обоих мужчин. Смотрела, как кролик, который прикидывает расстояние, отделяющее его от волков. Внезапная смерть дона Гамалиэля лишила ее всех средств надменной самозащиты, спасавшей в первые месяцы замужества: при отце соблюдался свой порядок подчинения, домашняя иерархия, а первая беременность тоже служила оправданием ее отчуждения, стыдливых отговорок.

«Боже мой, почему ночью я не такая, как днем?..»

Он, повернув голову в направлении взгляда индейца, увидел неподвижное лицо жены и подумал, что в эти первые годы их жизни Он в силах спокойно выносить ее холодность: было слишком мало желания постигать домашний мир, этот второстепенный для него мир отношений, которые еще не сложились, не сформировались, не получили названия, не прочувствовались до того, как получить название.

«...не такая, как днем?..»

Другой мир, мир более важных дел поглощал его.

(«— Сеньор правительство не заботится о нас, сеньор Артемио, потому мы и просим помочь нам.

— Всегда рад помочь, ребята. Будет у вас проселочная дорога, обещаю вам, но с условием: вы больше не повезете свое зерно на мельницу дона Ка́стуло Писарро. Сами видите — старик не уступает вам ни клочка земли. И нечего ему потрафлять. Везите все на мою мельницу, и я сам буду сбывать на рынке вашу муку.

— Да мы-то согласны. Только дон Писарро убьет нас за это.

— Вентура, выдай им винтовки, чтобы они могли постоять за себя».)

Она медленно покачивалась в кресле. Вспоминала, считала дни, даже месяцы, в течение которых не размыкала губ.

«Он никогда не упрекает меня за холодность, с какой я обращаюсь с ним днем».

Все, казалось, шло своим чередом без ее участия. Сильный мужчина, весь в поту и пыли, спрыгивал с коня, проходил мимо с хлыстом в натертых до мозолей руках и валился на кровать, чтобы завтра снова встать до зари и отправиться в очередную долгую и томительную поездку по полям, которые должны родить, давать доходы, стать — так Он задумал — его пьедесталом.

«Ему, кажется, достаточно одной моей страсти ночью».

На орошаемых землях небольшой долины, что опоясывала старинные асьенды — Берналя, Лабастиды и Писарро,— Он заложил плантации маиса. Дальше тянулись посадки магэя и пульке *, за ними — необозримые каменистые равнины.

(«— Есть недовольные, Вентура?

— Есть, да помалкивают, хозяин, потому как, хоть и туговато приходится, сейчас им все же лучше, чем раньше. Но они смекнули, что вы им отдали сухие земли, а поливные оставили себе.

— Ну и что?

— И проценты большие берете за то, что даете взаймы,— точь-в-точь, как дон Гамалиэль.

— Так вот, Вентура. Объясни им, что по-настоящему высокие проценты я деру с таких латифундистов, как старик Писарро, и с торговцев.

* Виды агав.

Но если они на меня обижаются, я могу и не давать взаймы. Я думал им службу сослужить, а...

— Нет, нет, они ничего...

— Скажи им, что скоро я отберу у Писарро его отданные мне в залог земли и тогда выделю им поливные участки, из тех, что получу от старика. Скажи, пусть потерпят и во мне не сомневаются, а там видно будет».)

Он был мужчиной.

«Но усталость и заботы отдаляют его от меня. Я не прошу этой поспешной его любви из ночи в ночь».

Дон Гамалиэль, любивший общество, прогулки и городские удобства Пуэблы, забросил свой деревенский дом и отдал все хозяйство на откуп зятю.

«Я сделала так, как хотел отец, просивший меня не колебаться и не размышлять. Мой отец. Я продана и должна быть здесь...»

Но пока дон Гамалиэль был жив, она каждые две недели могла ездить в Пуэблу и проводить с ним целый день, набивать буфеты любимыми сладостями и сыром, молиться вместе с ним в дни святого Франсиско, преклонять колена перед мощами блаженного Себастьяна, ходить по рынку в Париане, посещать военный плац, осенять себя крестным знамением перед огромными каменными купелями собора и просто смотреть, как бродит отец по библиотеке и патио... Пока отец был жив...

«Да, конечно, все же у меня была опора, поддержка».

...перед ней постоянно маячила перспектива более приятной жизни, а привычная и любимая обстановка детства была еще достаточно ощутимой реальностью, чтобы она могла возвращаться в деревню, к мужу, без особой неохоты.

«Связана по рукам и ногам, продана. Его немая тень».

Она представляла себя каким-то временным жильцом в том чуждом мире, который создал из грязной земли ее супруг.

Ее душе были милы тенистый патио городского дома, яства на столе красного дерева, покрытом свежей льняной скатертью, звон раскрашенной вручную посуды и серебряных приборов, аромат

«...разрезанных груш, айвы, персикового компота...»

(«— Я знаю, вы пустили по миру дона Леона Лабастиду. Эти три домища в Пуэбле стоят состояние.

— Видите ли, Писарро, Лабастида не перестает просить займы и не интересуется процентами. Он сам затянул на себе петлю.

— Одно удовольствие смотреть, как гибнет старая аристократия. Но со мной подобного не случится. Я не такой олух, как этот Лабастида.

— Вы точно соблюдаете свои обязательства и не опережаете событий.

— Меня никто не сломит, Крус, клянусь вам».)

Дон Гамалиэль предчувствовал близкий конец и сам подготовил себе, продумав каждую мелочь, богатые похороны. Зять не смог отказать старику в требуемой тысяче звонких песо. Болезнь душила старика, в груди словно разбух и застыл огромный волдырь; легкие едва могли вбирать воздух, который тоненькой холодной струйкой процеживался сквозь мокроту и кровь.

«Да, я нужна ему только для удовлетворения страсти».

Дон Гамалиэль распорядился, чтобы катафалк был инкрустирован серебром, убран покрывалом из черного бархата и запряжен восьмеркой лошадей, украшенных серебряной упряжью и черными плюмажами. Старик велел вывезти себя в кресле на колесах из зала на балкон и смотрел, как лошади медленно тащили по улице — туда и сюда — катафалк перед его лихорадочно горящими глазами.

«Материнское чувство? Родила без радости, без боли».

Он приказал молодой супруге взять четыре больших золотых канделябра с комода и почистить: надо поставить их у тела во время отпевания и мессы. Попросил ее побрить покойника, потому что волосы растут еще несколько часов,— побрить шею и щеки, а усы и бороду немного подстричь. И надеть на него твердый жилет и фрак, а псу — дать яд.

«Молчалива и недвижна; из гордости».

Дон Гамалиэль оставил свои владения в наследство дочери, а зятя назначил управляющим, пользующимся всеми доходами. Об этом узнали лишь из завещания. С ней больной обращался совсем как с девочкой, выросшей на его глазах; никогда не упоминал ни о смерти сына, ни о том визите, о первом. Грозившая ему смерть, казалось, стала обстоятельством, которое заставляло смиренно забыть о неприятных фактах, обрести наконец потерянный покой.

«Но имею ли я право отвергать его любовь, если вдруг она настоящая?»

За два дня до смерти старик покинул кресло на колесах и слег в постель. Обложенный подушками, он полулежал, все такой же прямой и осанистый, подняв голову с орлиным носом и шелковистой бородой. Иногда протягивал руку — тут ли дочь? Пес скулил под кроватью. Наконец резко очерченные губы свело судорогой ужаса, и рука больше не протянулась. Застыла на груди. Она сидела рядом, уставившись на эту руку. Впервые в жизни перед ней предстала смерть. Мать умерла, когда она была совсем маленькой. Гонсало умер где-то далеко.

«Вот вечный покой. Так близко. Вот рука, совсем неподвижная».

Немногие семейства сопровождали величавый катафалк в храм святого Франсиско и затем на кладбище. Наверное, боялись встретить ее супруга. Дом в Пуэбле Он приказал сдать в наем.

«Так и осталась совсем одна. Ребенок не заполнил пустоты. Лоренсо не заполнил меня. Нет. Интересно, какой была бы моя жизнь с тем, другим — та жизнь, которую сломал этот».

(«— Старый Писарро целый день сидит с ружьем в руках у ворот своей асьенды. Голько и остались у него одни ворота.

— Да, Вентура. Одни ворота.

— И несколько парней остались. Говорят — нам все нипочем, мы будем с ним до самой смерти.

— Хорошо, Вентура. Запомни их лица».)

Однажды вечером она заметила, что исподтишка наблюдает за ним, сама того не желая, невольно изменяя обычному равнодушию прежних лет. В мрачные часы сумерек ее глаза следили за его глазами, за размеренными движениями мужа, который вытягивал ноги на кожаном табурете или склонялся над старым камином и разжигал огонь в холодные деревенские вечера.

«Ах, наверное, у меня был очень жалкий взгляд, полный беспокойства и сострадания к себе самой, искавший ответа. Да, потому что я не могла побороть тоску и чувство беззащитности после смерти отца. Я думала, новые чувства овладели мной одной...»

Она не подозревала, что и другой человек тоже стал смотреть на нее иначе — умиротворенно и доверчиво,— словно давая понять ей, что тяжелые времена прошли.

(«— Теперь, хозяин, все ждут, когда вы их наделите землей дона Писарро.

— Скажи им, пусть потерпят. Сами видят, что Писарро еще не сдался. Скажи, чтобы не выпускали из рук винтовки — на случай, если старик со мной схватится. Как только дело утрясется, наделю их землей.

— Я-то вас не выдам. Я-то знаю, что хорошую землю дона Писарро вы запродаете переселенцам и покупаете участки там, в Пуэбле.

— Мелкие собственники дадут работу и крестьянам, Вентура. Вот, возьми это и не беспокойся...

— Спасибо, дон Артемио. Вы ведь знаете, я...»)

И теперь, уверенный, что фундамент благополучия заложен, этот человек готов был показать ей, что его сила может послужить и счастью. В тот вечер, когда их глаза наконец встретились и они секунду смотрели друг на друга с молчаливым вниманием, она подумала впервые за долгие месяцы — а хороша ли упряжь его лошади? — и дотронулась рукой до его темных волос на затылке.

«...А Он улыбался мне, стоя около камина, с такой... с такой теплотой... Имею ли я право отказывать себе в возможном счастье?..»

(«— Скажи, чтобы вернули мне винтовки, Вентура. Они им больше не нужны. Теперь у каждого есть своя парцелла, а все крупные участки принадлежат мне или людям, от меня зависящим. Уже нечего бояться.

— Ясное дело, хозяин. Они со всем согласны и говорят вам спасибо за помощь. Некоторые-то зарятся на большее, но сейчас они опять со всем согласны и говорят — хуже, если совсем ничего не иметь.

— Отбери человек десять-двенадцать надежных парней и дай им винтовки. Надо успокаивать недовольных — и с той и с другой стороны».)

«А потом душу мою наполнила злоба. Я пришла сама... И мне понравилось! Какой стыд».

Он хотел вычеркнуть из памяти самое начало и любить, не вспоминая о событиях, заставивших ее выйти за него замуж. Лежа рядом с женой, Он молчаливо просил — она это знала,— чтобы их переплетенные пальцы значили больше, чем просто ее чувственный отклик.

«Может быть, тот человек дал бы мне что-то большее, не знаю. Я знаю только любовь своего мужа, вернее, его жадную страсть — словно Он умер бы, если бы я ему не ответила...»

Он упрекал себя, думая о том, что обстоятельства против него. Как заставить ее поверить, что она полюбилась ему в тот самый момент, когда Он впервые увидел ее на улице Пуэблы?

«И когда мы разъединяемся, когда засыпаем, когда начинаем наш новый день, я не могу, не могу заставить себя протянуть ему руку, наполнить день любовью ночи».

И тем не менее Он должен был молчать: первое объяснение повлекло бы за собой следующее, и все неизбежно привело бы к одному дню и к одному месту, к одной тюремной камере, к одной октябрьской ночи. Чтобы избежать возвращения к прошлому, надо заставить ее привязаться без слов; плоть и ласки должны сказать все без слов. Но тут же его одолевало сомнение иного рода. Поймет ли эта девочка то, что́ Он хотел сказать ей, заключая в объятия? Сумеет ли она оценить истинный смысл ласк? Не слишком ли горяч, подражателен, механичен ее ответный чувственный порыв? Не терялась ли в этом инстинктивном самопроявлении женщины надежда на истинное взаимопонимание?

«...А я так отвечала ему из робости. Или из желания поверить, что эта любовь в темноте была действительно чем-то особенным».

Он не отваживался спрашивать, говорить. Верил, что все решится само собой — сыграют роль привычка, неизбежность, да и необходимость. На что ей еще надеяться? Ее единственное будущее — быть рядом с ним. Может быть, этот простой и очевидный факт заставит ее в конце концов забыть то, первоначальное. С такой мыслью, скорее, мечтой Он засыпал возле нее.

«Господи, прости меня, грешную, за то, что пустая страсть заставила меня забыть причины моей неприязни... Боже мой, как могу я покоряться его воле, подчиняться этим блестящим зеленым глазам? Где моя собственная воля, когда его свирепые нежные руки обнимают меня и Он не просит ни позволения, ни прощения за... за то, что́ я могла бы швырнуть

ему в лицо... Ах, нет слов; все проходит прежде, чем успеваешь найти слова...»

(«— Какая тихая ночь, Каталина... Боишься проронить слово? Нарушить тишину?

— Нет... Помолчи.

— Ты никогда ничего не просишь. Мне было бы приятно иногда...

— Не надо говорить. Ты знаешь, есть вещи...

— Да. Не стоит говорить. Ты мне нравишься, так нравишься... Я никогда не думал...»)

И она приходила. Позволяла себя любить. Но, просыпаясь, снова все вспоминала и противопоставляла силе мужчины свою молчаливую неприязнь.

«Ничего не скажу тебе. Ты побеждаешь меня ночью. Я тебя — днем. Не скажу, что никогда не верила той твоей сказке. Отцу помогали скрывать унижение его барский вид и воспитание, но я буду мстить за нас обоих — тайно, всю жизнь».

Она вставала с кровати, заплетая в косу растрепавшиеся волосы, не глядя на разбросанную постель. Зажигала свечку и молча молилась, а в дневные часы молча давала понять, что она не побеждена, хотя ночь за ночью, вторая беременность, большой живот утверждали иное. И только в моменты большого душевного одиночества, когда ни злоба, вызываемая мыслями о прошлом, ни стыд, рождаемый плотским наслаждением, не занимали ее мысли, она честно признавалась себе, что Он, его жизнь, его внутренняя сила

«...вовлекают в удивительную авантюру, которая внушает страх...»

Он будто звал к безрассудству, к тому, чтобы с головой окунуться в неизведанное, идти по пути, отнюдь не освященному обычаем. Все затевалось и все создавалось заново — Адам без отца, Моисей без Заветов. Не такой была жизнь, не таким был мир, устроенный доном Гамалиэлем...

«Кто Он? Как стал таким? Нет, у меня не хватает смелости идти с ним. Я должна сдерживать себя. И не должна плакать, вспоминая детство. Какая тоска».

Она сравнивала счастливые дни в доме отца с этим непостижимым калейдоскопом жестких и алчных лиц, потерянных и созданных из ничего капиталов, утраченных поместий, завышенных процентов, растоптанных репутаций.

(«— Он разорил нас. Мы не можем продолжать знакомство; ты с ним заодно, ты знала, как обирал нас этот человек».)

Да, верно. Этот человек.

«Этот человек, который мне безнадежно нравится и который, кажется, меня действительно любит; человек, которому мне нечего сказать, который заставляет меня испытывать то стыд, то удовольствие... То стыд, самый унизительный, то удовольствие, самое, самое...»

Этот человек пришел погубить всех: Он уже погубил их семью, и она, продавая себя, спасала его тело, но не душу. Часами сидела Каталина у раскрытого окна, выходившего в поле, погруженная в созерцание долины, затененной эвкалиптами. Покачивая время от времени колыбель, ожидая рождения второго ребенка, она старалась вообразить свое будущее с этим проходимцем. Он прокладывал себе дорогу в свет, как проложил ее к телу своей жены, шутя расправляясь с щепетильностью, легко ломая правила приличия. Подсаживался к столу всякого сброда — своих десятников, пеонов с горящими глазами, людей с дурными манерами. Покончил с иерархией, насаждавшейся доном Гамалиэлем. Превратил дом в скотный двор, где батраки говорили о вещах непонятных, скучных и пошлых. Он завоевал доверие соседей, и слух его стали ласкать льстивые речи. Ему, мол, надо отправляться в Мехико, на

заседания конгресса. Они так полагают. Кому же, как не ему, защищать их подлинные интересы? Если бы Он с супругой изволил проехаться в воскресенье по деревням, то сам убедился бы, как их почитают и как хотят видеть его своим депутатом.

Вентура еще раз склонил голову и надел шляпу. Шарабан был подан пеоном к самой изгороди, и Он, повернувшись к индейцу спиной, зашагал к качалке, где сидела его беременная жена.

«Или мой долг до конца питать к нему неприязнь, живущую во мне?»

Он протянул руку, и она оперлась на его локоть. Упавшие с деревьев плоды техокоте лопались под ногами, собаки лаяли и прыгали вокруг шарабана, ветви сливовых деревьев стряхивали росу. Помогая жене подняться в шарабан, Он невольно сжал ее руку и улыбнулся.

— Не знаю, может, я тебя обидел чем-нибудь. Если так — извини.

Мгновение, другое. Уловить хотя бы тень растерянности на ее лице. Этого было бы достаточно. Одно легкое движение, даже не ласковое, выдало бы ее слабость, скрытую нежность, желание найти опору.

«Если бы я только могла решиться, если бы могла».

Его рука снова скользнула по ее руке и легонько сжала кисть — без всякого волнения. Он взял вожжи, она села рядом и раскрыла голубой зонтик, не взглянув на мужа.

— Берегите мальчика.

«Я разделила свою жизнь на ночь и день, словно подчиняясь сразу двум чувствам. Господи, почему я не могу подчиниться одному из них?»

Он, не отрываясь, смотрел на восток. Вдоль дороги тянулись маисовые поля, испещренные канавками, которые крестьяне прорыли к молодым росткам, сидевшим в земляных кучках. Вдали парили ястребы. Тянулись ввысь зеленые скипетры магеев, стучали мачете, делая на стволах зарубки — наступала пора сбора сока. Только ястреб с высоты мог обозреть обводненные плодородные участки, окружавшие усадьбу нового хозяина — родовые земли Берналя, Лабастиды и Писарро.

«Да. Он меня любит, наверное, любит».

Серебряная слюна ручейков скоро иссякла, и необычный пейзаж уступил место обычному — известковой равнине, утыканной магеями. Когда шарабан проезжал мимо, работники опускали мачете и мотыги, погонщики подстегивали ослов; тучи пыли поднимались над безбрежным суходолом. Впереди, черным саранчовым роем, ползла религиозная процессия, которую шарабан вскоре догнал.

«Мне надо было бы во всем ему уступать, только чтобы Он любил меня. Разве не нравится мне его страсть? Разве не нравятся его слова любви, его дерзость, его радость удовлетворения? Даже такую, даже беременную Он меня не оставляет. Да, да, всё так...»

Медленное шествие богомольцев их задержало. Шли дети в белых, отороченных золотом накидках; у некоторых на черных головках колыхались короны из проволоки и серебряной бумаги. Детей вели за руки закутанные в шали женщины с багровым румянцем на скулах и остекленевшим взором, осенявшие себя крестным знамением и шептавшие древние литании. Одни богомольцы ползли на коленях, волоча голые ноги, перебирая четки. Другие поддерживали больного с изъязвленными ногами, шедшего исполнить обет; третьи били плетьми грешника, который с довольным видом подставлял под удары нагую спину и поясницу, обмотанную колючими стеблями. Короны с шипами ранили смуглые лбы, ладанки из нопаля* царапали обнаженные груди. Причитания на индейских наречиях тонули в дорожной пыли, которую кропили кровью и месили неторопливые ноги, покрытые коростой и мозолями, обутые в грязь. Шарабан застрял.

---

* Вид кактуса.

«Почему я не в силах брать все это со спокойным сердцем, без всяких оговорок? Ведь его безумно влечет мое тело — значит, я подчинила его себе, если могу разжигать по ночам его страсть, а днем изводить холодностью и отчужденностью. Почему же мне не решиться? Но почему я должна решиться?»

Больные прижимали к вискам кусочки луковиц или прикасались к освященным ветвям в руках женщин. Сотни, сотни людей. Их глухое причитание сопровождалось тоскливым воем: облезлые собаки со слюнявыми мордами, хрипло дыша и скуля, шныряли в еле двигавшейся толпе. Люди шли туда, вдаль, где виднелись башни из розового гипса, изразцовый портал и сиявшие желтой мозаикой купола. К бескровным губам кающихся поднимались бутыли, и по подбородкам текла густая жижа — пульке *. Слезящиеся, залепленные бельмами глаза; изъеденные экземой лица, бритые головы больных детей, изрытые оспинами лбы, источенные сифилисом носы — отметины завоевателей на телах завоеванных, устремлявшихся пешком, на коленях, на четвереньках к святому храму, воздвигнутому во славу бога теулов **. Сотни, сотни. Ноги, руки, реликвии, струи пота, стенания, волдыри, блохи, струпья, губы, зубы. Сотни.

«Нет, надо решиться, у меня нет иного выхода, как только быть, до самой смерти, женой этого человека. Почему же не примириться с ним? Да, легко сказать. Но не легко забыть причины моей неприязни. Боже, господи боже, скажи мне — не разрушаю ли я собственными руками свое счастье, скажи мне, должна ли я предпочесть его отцу и брату...»

Шарабан с трудом продвигался вперед по пыльной дороге, среди людей, не ведавших спешки, тащившихся пешком, на коленях, на четвереньках к святому месту.

Шеренги магеев не позволяли выехать за обочину и обогнать процессию. Тихо покачивалась под зонтом в экипаже, толкаемом странниками, белая женщина: газельи глаза, розовые мочки ушей, ровная белизна кожи, платочек, прикрывающий нос и рот; высокая грудь под голубым шелком, большой живот, маленькие — одна на другой — ножки, атласные туфельки.

«У нас есть сын. Отец и брат — мертвы. Почему меня гипнотизирует прошлое? Надо смотреть вперед. Но я не в состоянии решиться. Или пусть сами события, судьба, что-то помимо меня решит за меня? Может быть. Господи боже. Я жду второго сына...»

К ней тянулись руки: сначала мозолистая ручища старого седого индейца, потом — голые женские руки из-под накидок. Тихие голоса, шептавшие слова ласки и восхищения; пальцы, старавшиеся прикоснуться к ней, свистящие вздохи: «Матушка, матушка». Шарабан остановился. Он спрыгнул с сиденья, размахивая хлыстом над темными головами, крича, чтобы дали дорогу: высокий, в черном костюме, в обшитой галуном шляпе, надвинутой на самые брови.

«Господи, за что послал ты мне такое испытание?..»

Она схватила вожжи, резко дернула лошадь вправо. Вороная сшибла с ног нескольких паломников, заржала и взвилась на дыбы, выбив у кого-то из рук глиняные бутыли и клетки с клохтавшими, бившимися курами, ударила копытами по головам упавших индейцев и круто повернулась, вытянув жилистую блестящую от пота шею, кося глазами-луковицами. Тело женщины словно покрылось их язвами, потонуло в ропоте, грязи, поте, пульковом перегаре; она встала, тяжелая и устойчивая, и изо всех сил хлестнула вожжами по крупу лошади. Толпа расступилась, раздались возгласы испуга и наивного удивления. Она по-

* Спиртной напиток из сока агавы.

** Теулы — одно из названий, которые индейцы-ацтеки дали испанским конкистадорам в Мексике.

мчалась назад мимо людей, воздевавших к небу руки, прижавшихся к стене магеев.

«Почему ты дал мне жизнь, в которой надо выбирать? Я не создана для этого...»

Тяжело дыша, ехала она прочь от страшного люда к асьенде, скрытой в блеске разгоравшегося солнца, в листве посаженных им фруктовых деревьев.

«Я — слабая женщина. Мне хотелось бы спокойно жить, чтобы другие решали за меня. Нет... Сама я не могу решиться... Не могу...»

Рядом с храмом на самом пекле были расставлены столы, покрытые газетами. Мошкара густой тучей вилась над огромными горшками с фасолью и горами лепешек, громоздившимися на столах. Кувшины с пульке, настоенной на вишне, сухие кукурузные початки и трехцветные миндальные орехи скрашивали однообразие яств. Глава муниципалитета взошел на паперть, представил его собравшимся, произнес хвалебную речь, и Он ответил согласием на ходатайство муниципалитета, который выдвинул его депутатом в парламент и уже несколько месяцев назад согласовал кандидатуру с властями в Пуэбле и с правительством в Мехико. Правительство признало его революционные заслуги, одобрило его похвальное решение оставить армию, чтобы проводить в жизнь аграрную реформу, и учло образцовое выполнение им обязанностей местной власти в период анархии, когда Он на свой страх и риск навел порядок в округе.

В воздухе разливалось монотонное глухое причитание богомольцев, которые то входили в храм, то выходили, плакали в голос, жаловались и молились своей святой деве и своему богу, слушали речи и прикладывались к кувшинам. Вдруг кто-то вскрикнул. Защелкали выстрелы. Кандидат, однако, не повел и бровью, индейцы продолжали жевать лепешки. Он передал слово другому местному ученому оратору, которого встретила приветственная дробь индейского барабана. Солнце уже клонилось к горам.

— Я предупреждал,— прошептал Вентура, когда крупные капли дождя настойчиво застучали по его шляпе.— Это молодчики дона Писарро. Они вас взяли на мушку, как только вы поднялись на паперть.

Он, без шляпы, накинул на себя пальто цвета кукурузных початков.

— Ну, и что с ними?

— Лежат, как живые,— ухмыльнулся Вентура.— Мы их окружили еще до начала праздника.

Он вдел ногу в стремя.

— Швырните их к порогу Писарро.

Он ненавидел ее, когда входил в белый полупустой зал. Она сидела одна, покачиваясь в кресле-качалке и зябко поглаживая руки, словно появление этого человека обдавало ее холодом, словно дыхание мужа, холодная испарина его тела, просительный тон его голоса леденили воздух.

Он бросил шляпу на стол; по кирпичному полу зачиркали шпоры. Дрогнули ее точеные ноздри.

— Они... Они меня испугали.

Он не ответил. Стащил с себя пальто и развесил на стуле у камина. По черепичной кровле стучал дождь. Впервые она попыталась оправдываться.

— Спрашивали, где моя жена. Сегодняшний день многое значил для меня.

— Да, я знаю...

— Как тебе сказать... Всем... Всем нам нужны спутники в жизни, чтобы идти...

— Да...

— А ты...

— Я не выбирала свою жизнь! — выкрикнула она, уцепившись за ручки кресла.— Если ты заставляешь других подчиняться своей воле, ты не требуешь от них за это ни благодарности, ни...

— Значит — моей воле? Почему же ты от меня в восторге? Почему в кровати ты вопишь от удовольствия, а потом ходишь с кислой физиономией? Кто тебя поймет?

— Подлец!

— Брось лицемерить и ответь — почему?

— С любым мужчиной было бы так же.

Она подняла глаза и в упор посмотрела на него. Вот и все. Лучше унижение.

— Что ты знаешь? Я могу наделять тебя другим лицом и другим именем...

— Каталина... Я полюбил тебя... Дело ведь не во мне...

— Оставь меня. Я и так навсегда связана с тобой. Ты получил, что хотел. Будь доволен и не проси невозможного.

— Зачем ты все ломаешь? Ведь я нравлюсь тебе, я знаю...

— Оставь меня. Не трогай. Не смей попрекать меня моей слабостью. Клянусь тебе, что больше не приду... для этого.

— Ты же моя жена.

— Не подходи. Я не собираюсь бросать дом. Мы — твои... Мы — часть твоих побед.

— Да. И ты будешь ходить у меня в женах до самой смерти.

— Ничего. Я знаю, чем утешиться. Я буду жить со своими сыновьями... С богом. Мне больше ничего не надо...

— Значит, будешь жить с богом? Посмотрим!

— Меня не грязнят твои оскорбления. Я сумею перетерпеть.

— Что перетерпеть?

— Стой, не уходи... то, что живу с человеком, который ограбил моего отца и предал моего брата.

— Ты пожалеешь, Каталина Берналь. Ты подала мне мысль — я буду напоминать тебе о твоем отце и твоем брате каждый раз, как ты будешь приползать ко мне в постель...

— Тебе больше не оскорбить меня.

— Не будь самоуверенной.

— Делай, что хочешь. Но ты боишься правды. Ты предал моего брата.

— Твой брат не дождался, чтобы его предали. Ему не терпелось стать мучеником. Он не хотел спастись.

— Он умер, а ты здесь, жив-здоров и хозяйничаешь вместо него. Вот все, что я знаю.

— Нет, не все, можешь лезть на стену, но знай — я никогда не дам тебе свободы, никогда, хоть убей. Я тоже умею брать за горло. Ты пожалеешь о своей глупости...

— Недаром у тебя было такое зверское лицо, когда ты уверял меня в своей любви.

— Я любил не просто тебя, а тебя рядом с собой...

— Не прикасайся ко мне. Этого тебе больше не купить.

— А лучше — забудь о сегодняшнем дне. Подумай, ведь нам жить вместе всю жизнь.

— Отойди. Да, я об этом думаю. О предстоящих долгих годах.

— Тогда прости меня. Еще раз прошу тебя.

— А ты простишь меня?

— Мне нечего тебе прощать.

— Простишь ли ты, что я не могу простить тебе забвенье, которому предан тот, другой человек, которого я действительно любила? Я сейчас

с трудом припоминаю его лицо... И за это тоже я тебя ненавижу, за то, что ты заставил забыть его лицо... Если бы я узнала ту, первую любовь, я могла бы сказать, что жила... Постарайся понять меня: я ненавижу его еще больше, чем тебя, за то, что он позволил прогнать себя и не вернулся... И, может быть, я говорю тебе все это потому, что не могу сказать ему... Да, пусть это грусость... Как хочешь... Не знаю... Я... я слабая женщина... А ты, если желаешь, можешь любить каких угодно женщин, но мой удел — быть с тобой. Если бы тот взял меня силой, я теперь не вспоминала бы его и не презирала, забыв его лицо. Но я так и осталась навсегда с тоской в душе, понимаешь? Постой, не уходи... И потому, что у меня нет сил обвинить во всем себя — а его тут нет,— я всю вину перекладываю на тебя и ненавижу только тебя — ты ведь сильный и сумеешь все вынести... Скажи, можешь ли ты простить такое? А я вот не могу простить тебя, пока не прощу себя и его, ушедшего... Такого слабого... Впрочем, я больше не хочу ни думать ни о чем, ни говорить. Оставь меня в покое, я буду просить прощения у бога, не у тебя...

— Успокойся. Мне больше нравилось твое упрямое молчание.

— Теперь ты знаешь. Можешь сколько угодно терзать мою душу. Я сама дала тебе оружие. Взяла и дала, потому что хочу, чтобы ты меня тоже возненавидел и мы раз и навсегда покончили с иллюзиями...

— Было бы проще все забыть и начать сначала.

— Нет, не так мы созданы.

Неподвижно сидя в кресле, она вспомнила о своем решении, когда отец обратился к ней с просьбой. Перенести поражение с достоинством. Пожертвовать собой, чтобы потом отомстить.

— Ничто меня не переубедит. Зачем мне неволить себя?

— Да, так гораздо легче.

— Не смей меня трогать, убери руки!

— Я говорю: гораздо легче ненавидеть. Любить гораздо труднее, любовь требует большего...

— Конечно. Потому так и выходит.

— ...пусть выходит, не держи ее, свою ненависть.

— Отойди от меня!

Она больше не смотрела на мужа. Кончились слова, и перестал существовать этот высокий, темный человек с густыми усами, у которого лоб и затылок сверлила тупая боль. Он пытался прочесть еще что-нибудь в красивых грустных глазах жены. Казалось, из ее плотно сжатых, презрительно искривленных губ вырывались слова, которые она никогда бы не произнесла:

«Думаешь, после всего того, что ты сделал, ты еще имеешь право на любовь? Думаешь, правила жизни могут меняться, чтобы, вопреки всему, ты получил за это вознаграждение? Там, в мире сделок, ты потерял чистоту души. Ты не сможешь снова обрести ее в мире чувств. У тебя, возможно, был свой сад. У меня тоже был свой, свой крохотный рай. Теперь мы оба это потеряли. Можно лишь предаваться воспоминаниям. Тебе не найти во мне то, что ты уже принес в жертву, навсегда потерял по собственной воле. Я не знаю, откуда ты появился. Не знаю, что делал раньше. Знаю только, что в своей жизни ты потерял то, что потом заставил потерять и меня: мечты, душевные порывы. Мы уже никогда не станем тем, чем были».

Казалось, такие мысли можно было прочитать в глазах жены. Инстинктивно он улавливал смысл ее молчания. И его собственные слова опять утонули в тайном страхе. Каин. Это страшное слово никогда не должно сорваться с губ жены, которая, хотя и потеряла веру в любовь, оставалась тем не менее его спутницей — молчаливой, настороженной,— спутницей будущих лет жизни. Он сжал челюсти. Только одно могло, наверное, разрубить узел неприязни и отчуждения. Всего лишь

несколько слов — сейчас или никогда. Если она поймет, они смогут все забыть и начать сначала. Если не поймет...

«Да, я жив и здоров и рядом с тобой, здесь, потому что другие умерли за меня. Я могу говорить тебе сейчас о тех, кто умер, потому что я в свое время умыл руки и пошел своей дорогой. Прими меня таким, с моей виной, и смотри на меня как на человека, который борется за жизнь... Не презирай меня. Сжалься, Каталина, любимая. Ведь я тебя люблю. Положи на весы мои грехи и мою любовь и увидишь, что любовь перевесит...»

И не решился сказать. Он спрашивал себя — почему не решился? И почему она не требовала, чтобы Он сказал правду? — Он, который не мог сказать правду, хотя и сознавал, что это малодушие еще больше разъединяет их и заставляет его разделять с ней ответственность за их неудавшуюся любовь. Почему она не требовала от него правды? Они вместе могли бы очиститься от грехов, которые Он хотел разделить с ней, чтобы искупить их.

«Один — нет; один не могу».

Истекала короткая минута — интимная, безмолвная...

«Ну, что ж, я сильный. Моя сила в том, чтобы стойко переносить удары судьбы».

...Он тоже примирился с невозможностью превозмочь себя, вернуться обратно...

Она встала, пробормотав, что мальчик один в спальне. Он остался в зале и представил себе, как она опустится сейчас на колени перед распятием из слоновой кости, в последний раз обращаясь с мольбой к богу, чтобы тот оградил ее

«от моей судьбы и моей вины, могущей и на нее навлечь божий гнев, и отвергнет то, что должно было бы стать нашим, общим, хотя я и предлагал это без слов. Больше нечего ждать...»

Он скрестил руки на груди и вышел на простор ночи, поднял голову, кивнув сиявшей Венере, первой звезде на темном небосводе, где один за другим загорались огни. Когда-то, другой такой же ночью, Он тоже смотрел на звезды — впрочем, не к чему вспоминать. И сам уже не тот, и звезды не те, что светили в молодости.

Дождь кончился. По саду разлился густой аромат гуаяб и техокоте, слив и груш. Он сам заложил тут фруктовые деревья. Возвел ограду, отделявшую дом и сад — владение для отдыха — от возделанных полей.

Когда под сапогами зачавкала мокрая земля, Он сунул руки в карманы и медленно направился к калитке. Открыл ее и повернул к одному из соседних домишек. Во время первой беременности жены Он навещал эту молодую индианку — она принимала его с молчаливым равнодушием, никогда ни о чем не спрашивая, ни о чем не загадывая.

Вошел без стука, распахнув ударом сапога дверь домика, сложенного из битых кирпичей. Разбудил, тряхнув ее за плечо, ощутив тепло темного сонного тела. Девушка с испугом глядела на искаженное лицо хозяина, на крутые завитки над зелеными стеклами глаз, на толстые губы в черном кольце жестких усов и бородки.

— Идем, не бойся.

Она, подняв руки, скользнула в белую блузу и накинула шаль. Он вывел ее из дому. Она глухо похрапывала, как зааркапенная телка. А Он взглянул на ночное небо, украшенное всеми своими светилами.

— Видишь ту блестящую звездищу? Кажется — рукой подать, да? Но даже тебе известно, что до нее не достать. А если не можешь до чего-нибудь достать рукой, умей сказать «не надо». Идем. Будешь жить со мной в большом доме.

Девушка, понурив голову, пошла за ним в сад.

Деревья, омытые ливнем, поблескивали в темноте. Набухшая земля источала дурманящий запах. Он глубоко вздохнул.

А наверху, в спальне, она легла спать, оставив дверь полуоткрытой. Зажгла ночник. Повернулась лицом к стене, обняв себя за плечи и поджав ноги. Но тут же спустила ноги на пол и нащупала ночные туфли. Поднялась и стала ходить по комнате, кивая головой в такт шагам. Машинально покачала ребенка, спавшего в кроватке. Погладила живот. Снова легла и замерла, прислушиваясь — не раздадутся ли в коридоре шаги мужа.

■

Я не в силах ни думать, ни желать; пусть делают, что хотят. К боли привыкаю: ничто не длится долго, не становясь привычкой. Боль под ребрами, вокруг пупа, в кишках — это уже моя боль, точащая меня боль. Вкус горечи на языке — мой, привычный вкус. Вздувшийся живот — моя беременность. Правда, как беременность. Смешно. Трогаю свой живот. Провожу пальцем от пупа вниз. Совсем другой. Округлый. Рыхлый. Но холодный пот не выступает. Бескровное лицо, которое я вижу иногда в стеклянной инкрустации на сумке Тересы, суетящейся у кровати, не отстает от этой сумки — словно вор. Какая страшная слабость. Черт его знает. Врач ушел. Сказал, что пойдет за другими врачами. Не хочет отвечать за меня. Черт его знает. А вот и они. Вошли. Открылась и захлопнулась дверь красного дерева, шаги глохнут в топком ковре. Закрыли окна. Шелестя, сдвинулись серые портьеры. Они тут. Ох, есть ведь окно. Там, снаружи — целый мир. Там — ветер с плоскогорья, качающий тонкие черные деревья. Там можно дышать...

— Откройте окно...

— Нет, нет. Простудишься, будет хуже.

— Откройте...

— Domine non sum dignus...

— Плевать на бога...

— ...ибо веришь в него...

Вот именно. Ловко замечено. И нечего волноваться. Нечего больше думать об этом. Верно — чего ради оскорблять бога, если он не существует? От этой мысли становится легче. Пусть делают, что хотят. Бунтовать — значит верить в существование всей этой чепухи. Плевать на все. Не знаю, о чем я раньше думал. Виноват. Священник, правда, меня понимает. Виноват. И незачем возмущаться, доставлять им удовольствие. Так-то лучше. Состроить скучающую физиономию. Самое лучшее. Какое большое значение придается всему этому. Тому, что для главного действующего лица, для меня, уже в общем лишено всякого смысла. Да. Так-то. Да. Когда я сознаю, что скоро все потеряет всякое значение, остальные, напротив, хотят наполнить дурацкую церемонию особым смыслом: надо ведь показать свое горе, спасти чужую душу. Хм, пусть делают, как хотят,— и я складываю руки на животе. Ох, уйдите вы все, дайте мне послушать запись. Только попробуйте не понять меня. Не понять, что означает мой жест...

«— ...утверждают, что здесь, в Мехико, можно строить такие же самые вагоны. Но мы прикроем это дело, верно? Терять двадцать миллионов песо, то есть полтора миллиона долларов...

— Plus our commissions...*

— Вам не стоит пить со льдом при такой простуде.

— Just hay fever. Well, I'll be...**

---

* Плюс наши комиссионные *(англ.)*.

** Просто аллергический насморк. Я бы *(англ.)*.

— Я не кончил. Кроме того, они говорят, что фрахтовые ставки, установленные для горнорудных компаний за перевозку грузов из центра Мексики до границы, чрезвычайно низки; что фактически это просто субсидия; что, мол, дороже обходится перевозка овощей, чем транспортировка руды наших компаний...

— Nasty, nasty ...*

— Вот именно. Вы понимаете, если повысятся транспортные расходы, эксплуатация наших рудников станет нерентабельной...

— Less profits, sure, lessprofitsure lesslessless ...» **

— Что там, Падилья? Падилья, дружище, что за какофония? А, Падилья?

— Кончилась лента. Одну секунду. Переверну на другую сторону.

— Он же не слушает, лиценциат.

Падилья, наверное, усмехнулся. Углом рта. Падилья меня знает. Я слушаю. Ох, я-то слушаю. Этот звук электризует мне мозг. Звук моего собственного голоса, моего прежнего голоса, да. Вот он снова застрекотал на ленте, бегущей назад, застрекотал, как белка, но это мой голос. В моем имени и фамилии только одиннадцать букв, их можно сочетать по-всякому: Амук, Реострир, Суртек, Марси, Итсау, Еримор. Но у этой абракадабры есть свой код, свой стержень — Артемио Крус. Вот мое имя, я узнаю его в стрекотанье, а голос замирает и снова звучит, обретая смысл:

«— Будьте любезны, мистер Коркери. Телеграфируйте американским газетам, которые могут этим заинтересоваться. Пусть пресса в США обрушится на мексиканских железнодорожников-коммунистов.

— Sure, if you say they're commies, I feel it my duty to uphold by any means our...***

— Да, да, да. Хорошо, что совпадают и наши идеалы, и наши интересы. Не так ли? И, во-вторых, попросите своего посла оказать давление на мексиканское правительство — оно недавно сформировано и еще совсем зеленое.

— Oh, we never intervene.****

— Простите, не так выразился. Порекомендуйте послу серьезно изучить вопрос и высказать свое объективное мнение, ведь он, конечно, должен заботиться об интересах североамериканских граждан в Мексике. Пусть он объяснит кое-кому, что надо создавать благоприятную конъюнктуру для инвестиций, а эта агитация...

— О. К., О. К.»

Ох, как долбят мою усталую голову термины, слова, намеки. Ох, какая скука, какая тарабарщина. Но — я уже сказал — это моя жизнь, и я должен ее выслушать. Нет, они не поймут моего жеста, я еле могу шевельнуть пальцем: хоть бы уж выключили. Надоело мне. Ненужно и нудно, нудно... Хочется сказать им другое.

— Ты завладел им, оторвал его от меня...

— Тем утром я ждал его с радостью. Мы переправились через реку на лошадях...

— Твоя вина. Твоя. Ты виноват...

Тереса уронила газету. Каталина, подойдя к кровати, промолвила, словно я не мог ее слышать:

— Он выглядит очень плохо.

— Он уже сказал, где оно? — очень тихо спросила Тереса.

---

* Паршиво, паршиво *(англ.)*.

** Нерентабельный, конечно нерентаб-нерентаб-нерентаб... *(англ.)*.

*** Конечно, если они, как вы говорите, коммунисты, мой долг сделать все, что в наших силах *(англ.)*.

**** О, мы никогда не вмешиваемся *(англ.)*.

Каталина отрицательно качнула головой:

— У адвокатов ничего нет. Наверное, написал от руки. Хотя он способен умереть и не оставить завещания, чтобы испортить нам жизнь.

Я слушаю их, закрыв глаза, и притворяюсь, притворяюсь глухонемым.

— Падре ничего из него не вытащил?

Каталина, наверное, снова покачала головой. Я чувствую, как она опускается на колени у моего изголовья и медленно говорит прерывающимся голосом:

— Как ты себя чувствуешь?.. Тебе не хочется немного поговорить с нами?.. Артемио... Это очень серьезно... Артемио... Мы не знаем, оставил ли ты завещание? Мы хотели бы знать, где...

Боль проходит. Ни та, ни эта не видят холодного пота у меня на лбу, не замечают моей застывшей напряженности. Я слышу голоса, но лишь сейчас начинаю снова различать силуэты. Туман рассеивается, и я различаю уже их фигуры, лица, жесты и хочу, чтобы боль снова вернулась. Говорю себе, говорю — в полном рассудке,— что не люблю их, никогда не любил.

— ...хотели бы знать, где...

Эх, а если бы пришлось вам, стервы, заискивать перед лавочником, бояться домохозяина, прибегать к помощи адвоката-жулика или врача-вымогателя; если бы пришлось вам, стервы, толкаться в паршивых лавчонках, выстаивать в очереди за разбавленным молоком, выплачивать бесконечные налоги, обивать пороги власть имущих, просить взаймы и, стоя в очередях, мечтать о лучших временах, завидовать жене и дочке Артемио Круса, ездящим в своей автомашине, живущим в доме в Ломас де Чапультепек, щеголяющим в манто из норки, в бриллиантовых колье, путешествующим за границу. Представьте себе, как бы вы маялись в этом мире, не будь я таким непреклонным и решительным; представьте свою жизнь, будь я добродетельным и покорным. Только на дне, откуда я вышел, или наверху, где я очутился,— только там, говорю я, существует человеческое достоинство. Посередине его нет, нет в завистливости, в серых буднях, в хвостах за молоком. Все или ничего. Знаете вы мою игру? Понимаете ее? Все или ничего, все на черную карту или все на красную, все — с потрохами! Играть напропалую, идти напролом, без страха, что тебя расстреляют те, что наверху, или те, что внизу. Это и значит быть человеком, каким я был,— не таким, какого вы предпочли бы, человека — середнячка, болтуна, склочника, завсегдатая кабаков и борделей, смазливого красавца с открытки. Нет, я не таков. Мне не надо орать на вас, не надо напиваться, чтобы стукнуть кулаком по столу; мне не надо бить вас, чтобы сделать по-своему; не надо унижаться, чтобы вымолить вашу любовь. Я дал вам богатство, не требуя взамен ни любви, ни понимания. И потому, что я никогда ничего от вас не требовал, вы не смогли уйти от меня, прилипли к моей роскоши, проклиная меня, как, наверное, не проклинали бы за ничтожное жалованье в конвертике, и волей-неволей уважая меня, как не уважали бы обывателя. Эх, вы, старые ханжи, старые гусыни, идиотки, у которых есть все и которые ни черта не смыслят в жизни. Хоть бы умели пользоваться тем, что я вам дал, хоть бы научились жить, носить драгоценности. А я изведал все — слышите? — имел все, что можно купить и что нельзя. Я имел Рехину — слышите? — любил Рехину. Ее звали Рехина, и она любила меня, любила не за деньги, пошла за мной и отдала мне жизнь, там, внизу, слышите? А ты, Каталина, я слыхал, как ты сыну говорила: «Отец твой, ведь отец твой, Лоренсо... Ты думаешь... Думаешь, это можно простить?.. Нет, не знаю, не могу... Ради всех святых... Всех праведных мучеников...»

— Domine non sum dignus...

■

ТЫ из глубин своей боли станешь вдыхать въедливый запах ладана и будешь знать, лежа с закрытыми глазами, что окна закрыты, что уже не глотнуть свежего ночного воздуха. Над тобой только удушливая ладанная вонь да лицо священника, желающего отпустить тебе грехи, исполнить последний долг. Тошно тебе от этого, но Ты не откажешься, чтобы не доставить им удовольствия своим бессильным бунтом в смертный час. Ты захочешь, чтобы каждый получил свое; Ты захочешь вспоминать о жизни, в которой никому ничего не был должен. Правда, «она» тебе в этом помешает, вернее, воспоминание о ней. Ты произнесешь ее имя: Рехина. Еще имя: Лаура. Еще имя: Каталина. Еще имя: Лилия. Это воспоминание заслонит все остальные, ибо заставит чувствовать признательность к ней. Но эту признательность Ты все-таки обратишь — корчась от жестокой боли,— в сострадание к себе самому, в ничто, ибо она давала тебе много для того, чтобы взять у тебя еще больше,— она, эта женщина, которую Ты любил под ее четырьмя разными именами.

Кто же перед кем в долгу? Ты не станешь терзать себя попусту, так как дашь тайный обет не считать себя ничьим должником. Потому Ты постараешься предать забвению и Тересу с Херардо и оправдаешься тем, что их совсем не знаешь,— девочка всегда была возле матери, вдали от отца, жившего только сыном. Ты станешь оправдывать себя тем, что Тереса выйдет замуж за парня, которого Ты не заприметишь,— невзрачного серого человечка, не стоящего ни времени, ни воспоминаний. А Себастьян? Ты не захочешь вспоминать и об учителе Себастьяне, представлять себе его огромные руки, дравшие тебя за уши, лупившие линейкой. Ты не захочешь вспоминать, как горели от боли твои пальцы, выпачканные мелом, как долго тянулись часы у классной доски, когда Ты учился писать, считать, рисовать домики и кружочки, хотя это — твой неоплатный долг.

Ты закричишь, захочешь вскочить, чтобы ходьбой заглушить боль, но чьи-то руки удержат тебя.

Ты будешь вдыхать ладан и ароматы недоступного сада.

Ты станешь тогда думать о том, что выбирать — невозможно, что в жизни выбирать — нельзя, что той ночью Ты тоже не выбирал, а подчинялся ходу событий. Ты не в ответе за то, что последовал в ту ночь одному из двух разных моральных принципов, которые не Ты создал. Ты не мог отвечать за то, что пойдешь одним из двух путей, которые не Ты проложил. Ты будешь мечтать — стараясь забыть о своем теле, кричащем под кинжалом, вонзенным в желудок,— мечтать о своем собственном жизненном пути, которого тебе никогда не найти. Этот мир не даст тебе такой возможности — он предложит тебе лишь свои незыблемые скрижали, свои правила борьбы, о которых тебе не придется ни мечтать, ни думать и которые тебя переживут...

Ладан вдруг превратится для тебя в устоявшийся запах, который многое скажет. Отец Паэс станет жить в твоем доме — Каталина спрячет его в погребе. И Ты ни в чем не будешь виноват, нет, не будешь виноват. Ты не станешь вспоминать, о чем вы говорили — он и Ты — той ночью. Уже не припомнишь, кто — он или Ты — это скажет: как зовется чудовище, которое по своей воле отказывается быть женщиной, которое по своей воле себя кастрирует, которое по своей воле пьянит себя несуществующей кровью господа бога? Кто это скажет?..

Той же ночью Ты поведешь в борделе разговор с майором Гавиланом и со всеми своими старыми друзьями. Трудно будет припомнить все сказанное той ночью, припомнить, говорили ли они или говорил Ты, жестким голосом, голосом не человека, а голосом власти и личных инте-

ресов: мы желаем родине самого большого счастья, если оно совпадает с нашим собственным благополучием; мы умны и можем пойти далеко. Давайте сделаем нечто необходимое и вполне возможное: осуществим сразу все акты насилия и меры жестокости, которые могли бы принести нам пользу, чтобы не повторять их. Давайте определим размер подачек, которые следует дать народу, ибо революционный переворот можно совершить очень быстро, но назавтра от нас потребуют еще, еще и еще и если мы все сделаем и все дадим, нам больше нечего будет предложить, разве только собственные жизни. Но зачем умирать, не вкусив плодов своего героизма? Надо оставить кое-что про запас. Мы люди, а не мученики. Нам все будет позволено, если мы поддержим тех, кто у власти. Падет эта власть, и нас смешают с дерьмом. Надо трезво оценивать положение: мы молоды, но окружены ореолом вооруженной победоносной революции. За что еще бороться? За то, чтобы подохнуть с голоду? Когда необходимо, следует признать: власть незыблема, сила справедлива.

А потом? Потом мы умрем, депутат Крус, и пусть наши потомки устраивают свои дела, как захотят.

Domine non sum dignus...

Ты отвергнешь всякое обвинение, Ты не станешь отвечать за мораль, которую не создавал, которую нашел уже готовой; Ты хотел бы

хотел

хотел

ох, чтобы казались счастливыми дни, проведенные с учителем Себастьяном, о котором Ты больше не захочешь вспоминать, дни, когда Ты сидел у него на коленях, постигал самые простые вещи, которые надо знать, чтобы быть свободным человеком, а не рабом заповедей, написанных без твоего участия. Ох, Ты хотел бы, чтобы казались счастливыми те дни, когда он обучал тебя разным ремеслам, учил честно зарабатывать кусок хлеба; те дни, около горна и наковальни, когда приходил усталый учитель Себастьян и давал уроки одному тебе, чтобы Ты мог взять верх над жизнью и создать иные, свои правила, Ты — мятежный, Ты — свободный, Ты — новый человек. Нет, Ты не захочешь теперь вспоминать об этом. Он направил тебя, и Ты пошел в революцию: это воспоминание сидит во мне, но тебя оно больше не будет тревожить:

Ты не будешь в ответе за существование двух навязанных нам жизнью различных моральных принципов;

Ты — невиновен,

Ты захочешь быть невиновным,

Ты не выбирал, нет, не выбирал ту ночь.

■

(23 ноября 1927 г.)

ОН уставился зелеными глазами в окно. Другой человек спросил, чего Он хочет. Он молчал, не отрывая зеленых глаз от окна. Тогда другой, говоривший очень, очень тихо, рывком выхватил из-за пояса револьвер и с размаху ударил им о стол. Он услышал, как зазвенели стаканы и бутылки, и предостерегающе поднял руку. Но тот улыбнулся и схватил оружие. Он даже не успел определить, какое ощущение вызвал у него этот резкий жест, удар о стол и звон голубых стаканов и белых бутылок. Тот улыбнулся — свет фар мчавшегося по переулку автомобиля, вслед которому несся свист и отборная ругань, скользнул по лысой голове,— улыбнулся, повернул барабан револьвера, показал, что там только две пули, закрыл, взвел курок и приставил дуло к своему виску. Он отвел глаза, но в этой каморке не на чем было задержать

взор: голые синие стены, гладкий туфовый пол, столы, два стула и они, два человека. Другой ждал, пока зеленые глаза, скользнув по комнате, вернутся опять к руке с револьвером у виска. Лысый толстяк улыбался, но уже взмок от пота, Он — тоже. В мертвой тишине тикали часы в правом кармане его жилета. Сердце стучало, кажется, еще громче, и звук выстрела уже гремел в его ушах, но в то же время тишина поглощала все звуки, даже еще не прогремевший — вот-вот...— выстрел. Толстяк ждал. Он это видел. И толстый палец рванул спусковой крючок... Короткий металлический треск тут же утонул в тишине. За окном ночь — все такая же безлунная. Толстяк, еще не отведя револьвер от своего виска, снова улыбнулся, захохотав во все горло: рыхлое тело сотрясалось изнутри, как флан *, а снаружи казалось недвижным. Так они стояли несколько секунд. Он тоже не шевелился и будто чуял запах ладана, от которого не мог отделаться все утро, и сквозь этот застилавший глаза призрачный дым с трудом различал черты лица человека, давившегося утробным смехом. Толстяк продолжал смеяться, опуская револьвер на стол и тихонько подталкивая к нему оружие желтыми вытянутыми пальцами. Он не хотел гадать — счастье или слезы туманили глаза собеседника? У него сосало под ложечкой при воспоминании — нет, еще даже не воспоминании — о тучной фигуре с револьвером у виска. Страх — хотя и укрощенный — вызывал резь в животе, сжимал горло: это — конец, если бы его застали тут, в каморке с убитым толстяком. Прямое доказательство виновности. Он уже узнал свой собственный револьвер, обычно хранимый дома в шкафу; только теперь увидел свое собственное оружие, которое толстяк подвигал к нему короткой пятерней, обернутой в носовой платок. Этот платок непременно упал бы на пол, если бы... Правда, платок мог и не упасть с руки и тогда самоубийство стало бы очевидным фактом. Но кто поверит? Шеф полиции, найденный мертвым в комнате, где никого, кроме его врага, депутата Круса, не было. Кто же кого заманил сюда?

Толстяк ослабил пояс на животе и залпом опорожнил стакан. Пот темными пятнами проступал под мышками, стекал по шее. Обрубки-пальцы настойчиво двигали к нему револьвер. Что же можно сказать? То, что шеф полиции со своей стороны пошел на все. Он теперь не должен дрейфить, верно? Он спросил, что шеф хотел этим доказать, а тот ответил: то, что игра ведется всерьез, что дело стоит жизни, что хватит валять дурака и корчить из себя бессребреника, что вот таковы обстоятельства. Если это его не убедило, то он, шеф полиции, не знает, чем еще можно убедить. Ему доказали, говорил толстяк, что Он должен идти с ними. Разве кто-нибудь из его банды готов ценой собственной жизни удерживать его на своей стороне? Толстяк закурил сигарету и протянул ему пачку; Он взял свою и поднес горящую спичку к кофейному лицу толстяка, но тот, дунув, погасил ее. Он почувствовал, что отступать некуда. Взял револьвер и прислонил сигарету к стакану, не замечая, что пепел падает в текилю ** и опускается на дно. Прижал дуло к виску, но ничего не почувствовал, хотя полагал, что ствол оружия холодный. Подумал, что ему тридцать восемь лет и что смерть его мало кого интересует и менее всех — толстяка, а еще менее — его самого.

Сегодня утром Он одевался перед большим овальным зеркалом в своей спальне. Сладкий запах ладана просочился даже сюда и заставил его поморщиться. Из сада тоже тянуло ароматом — цвели каштаны, их аромат плыл над сухой и чистой землей весеннего месяца. Он видел отражение рослого человека с сильными руками, с гладким мускули-

* Сладкое блюдо из взбитых яиц и молока.

** Спиртной напиток из сока агавы.

стым животом, где сходили на нет подступавшие к пупу — сверху и снизу — черные волосы. Он провел рукой по скулам, по горбатому носу и снова поморщился от запаха ладана. Взял чистую рубашку и не заметил, что револьвера в шкафу уже нет. Одевшись, отпер дверь спальни. «Мне некогда, нет времени. Я говорю тебе, нет времени».

В саду было много клумб с декоративной зеленью в виде подков и флор-де-лис, много роз и кустарника. Живая зеленая ограда окаймляла одноэтажный красноватый дом в флорентийском стиле — с изящными колоннами и гипсовым фризом над портиком. В салонах, по которым Он шел этим утром, слабый утренний свет вырывал из тьмы затейливые люстры, мраморные скульптуры, бархатные портьеры, высокие парчовые кресла, буфеты и отороченные золотым шнуром оттоманки. У боковой двери в одном из салонов Он задержался, взявшись за бронзовую ручку, но не открыл и не вошел.

«Это мы приобрели у знакомых, уехавших во Францию. Заплатили пустяк, но реставрация обошлась дорого. Я сказала мужу: предоставь все мне, положись на меня, я знаю, как...»

Толстяк легко и быстро вспорхнул со стула и схватил его руку, сжимавшую револьвер: выстрела никто не услышал — время было позднее, и они были совсем одни. Да, наверное, поэтому выстрела никто не услышал — ожидаемый грохот растворился в синеве комнаты. Шеф засмеялся и сказал, что довольно играть в игрушки, в опасные игрушки,— зачем, если все можно решить очень просто? Очень просто, подумал Он. Пора все решать просто. Удастся ли когда-нибудь спокойно пожить?

— Какого черта меня не оставляют в покое? А?

— Да так, дорогой побратим. Сам лезешь на рожон.

— Где мы сейчас?

Он не пешком шел сюда — его привезли. И хотя машина не выезжала из центра города, шофер порядком укачал его, сворачивая то влево, то вправо, превращая прямоугольную испанскую планировку улиц в лабиринт неощутимо всасывающих поворотов. Все было неощутимым, как скользкая короткая рука толстяка, который, смеясь, выхватил у него револьвер и снова сел, поблескивая глазками, грузный, потный.

— А разве скоро мы не будем чем надо? Понял? Всегда дружи с волками позубастей — будешь с ними заодно, никто тебя не тронет. Давай выпьем.

Они чокнулись, и толстяк сказал, что мир делится на волков и овец и что пришло время выбирать. Затем прибавил, что было бы жаль, если бы депутат — то есть Он — не сделал бы вовремя правильного выбора. Ведь по сути дела все его дружки — смелые, хорошие люди и всем им была предоставлена возможность выбирать, но вот беда — не все оказались такими сообразительными. Втемяшилось им — мы, мол, такие-растакие,— и за оружие схватились. А ведь так легко пересесть с одного стула на другой, если не хочешь нажить неприятностей и оказаться в дураках. Да едва ли сам Он сейчас впервые сменил кожу. Как Он прожил последние пятнадцать лет, а? Его завораживал голос, скользкий, свистящий и устрашающий, как змея, голос, который выдавливался из продубленной дымом и спиртом глотки:

— Или не так?

Толстяк пристально глядел на него, а Он молчал, машинально поглаживая посеребренную пряжку пояса, и вдруг отдернул пальцы: теплом — или холодом — металл напомнил о револьвере, а Он больше не хотел браться за оружие.

— Завтра будут расстреляны попы. Я говорю тебе об этом тоже в знак дружбы. Я уверен, ты не с этой сволочью...

Загремели стодвигаемые стулья. Шеф подошел к окну и забарабанил пальцами по стеклу. Подав условный сигнал, протянул ему руку.

Он зашагал прочь от дома по темному зловонному переулку; впотьмах опрокинул урну с мусором — запахло гнилой апельсиновой кожурой и мокрой газетой. Толстяк, оставшись стоять в дверях, дотронулся пальцем до своей белой шляпы, а потом протянул руку в сторону, показывая, что авенида Шестнадцатого сентября — левее.

— Ну, что скажешь?
— Думаю, надо бросать нашего.
— А я — нет.
— А ты?
— Пока не знаю.
— Нас больше никто не слышит?
— Эта Сагурно — свой человек, у нее не дом, а склеп...
— Вот именно склеп, а не вертеп...
— С нашим мы вышли в люди, с ним, видно, и прихлопнут.
— Нашему — крышка. Этот взял его за горло.
— Что же ты предлагаешь?
— Я считаю — каждому надо явиться.
— Пусть мне раньше отрубят уши. За кого мы себя считаем?
— Не понимаю.
— Существует порядочность.
— Не очень нужная в данный момент, а?
— Вот именно. Кому не по душе...
— Нет, нет, я ничего не говорю.
— Так как же, да или нет?
— Я говорю, нам надо выступить открыто, по-мужски, за этого или за того...
— Пора очнуться, мой генерал, петух уже прокукарекал...
— Что же делать?
— Ну... кто что хочет. Каждому виднее.
— Как знать.
— Я-то знаю.
— Ты действительно веришь, что наш каудильо * — конченый человек?
— Так мне кажется, так кажется...
— Что?
— Да нет, ничего. Просто кажется.
— А ты как?
— Мне тоже... начинает казаться.
— Но если наступит трудный час — начисто забыть, о чем мы тут болтали!
— Есть о чем вспоминать.
— Я говорю — о всяких сомнениях.
— Дурацкие сомнения.
— А ты помолчала бы. Иди принеси нам выпить.
— Дурацкие сомнения, сеньор, да.
— Значит — всем вместе не годится?
— Всем — нет. Каждый — своей дорожкой, чтоб не остались рожки да ножки...
— ...а потом — лакомиться желудко́м под одним дубком...
— Вот именно. Об этом речь.
— Вы будете ужинать, мой генерал Хименес?
— У всякого свои поговорки.
— Но если кто-нибудь распустит язык...

* Вождь *(исп.)*.

— За кого ты нас принимаешь, брат? Или у нас тут не братство?

— Пожалуй. А потом припомнит кто-нибудь свою мать родную, и начнут его точить сомнения...

— Дурацкие сомнения, как говорит эта Сатурно...

— Самые дурацкие, мой полковник Гавилан.

— И полезут ему в голову всякие мысли.

— Нет, каждый пойдет, все решит в одиночку — и дело с концом.

— Итак, значит, каждый сам спасает свою шкуру.

— Не теряя достоинства, сеньор депутат, только не теряя достоинства.

— Не теряя достоинства, мой генерал, безусловно.

— Итак...

— Здесь ни о чем не говорилось.

— Ни о чем, абсолютно ни о чем.

— Если бы знать, правда ли дадут прикурить нашему верховному?

— Какому — прежнему или теперешнему?

— Прежнему, прежнему...

Chicago, Chicago, that toddlin' town...*

Донья Сатурно остановила граммофон и захлопала в ладоши:

— Девочки, девочки, по порядку...

Он, улыбаясь, надел соломенную шляпу, раздвинул занавески и краем глаза увидел в большом потертом зеркале их всех: смуглых, но напудренных и намазанных — подсинены глаза, рассажены черные мушки на щеках, над грудями, около губ. Все — в атласных или кожаных туфлях, в коротких юбках. Вот и рука их церберши, тоже напудренной и приодевшейся:

— А мне подарочек, сеньор?

Он знал, что все удастся, еще тогда, когда стоял в садике перед этим домом свиданий, потирая правой рукой живот, вдыхая свежесть росы на плодах и воды в бархатисто-грязном пруду. Удастся. Генерал Хименес снимет черные очки и станет тереть сухие шелудивые веки, а белые чешуйки запорошат ему подбородок. Потом потребует, чтобы с его ног стащили сапоги, чтобы кто-нибудь стащил сапоги, потому что он устал и привык, чтобы ему стаскивали сапоги, и все покатятся со смеху, потому что генерал задерет юбку у склонившейся над его ногами девушки и станет демонстрировать ее округлые темные ягодицы, прикрытые лиловым шелком. Но всех привлечет еще более удивительное зрелище — его глаза, всегда застекленные, а теперь голые — маленькие серые устрицы. Все — братья, друзья, приятели — раскинут в стороны руки и заставят юных пансионерок доньи Сатурно снимать с них пиджаки. Девочки пчелами будут виться вокруг тех, кто носит военный мундир, словно ни одна из них не знает, что скрывается под кителем, под пуговицами с орлом, змеей и золотыми колосьями.

Он смотрел на них, этих влажных бабочек, едва вылезших из коконов, порхающих с пудреницей и пуховкой в смуглых руках над потными головами братьев, друзей, приятелей, которые в залитых коньяком рубашках распластались на кроватях. Из-за стены доносились звуки чарльстона, а девочки медленно раздевали гостей и целовали каждую обнажающуюся часть тела и визжали, когда мужчины щипали их. Он посмотрел на свои ногти с белыми пятнышками, на белый полумесяц большого пальца — говорят, доказательство лжи. Неподалеку залаяла собака. Он поднял воротник куртки и зашагал к своему дому, хотя предпочел бы вернуться назад и заснуть в объятьях напудренной женщины. Заснуть, разбавить горечь, травившую нервы, заставлявшую лежать с

---

* Чикаго, Чикаго, ковыляющий город *(англ.)*.

открытыми глазами и бездумно глядеть на шеренги низких серых домов, окаймленных балконами с грузом фарфоровых и стеклянных цветочных горшков, на шеренги сухих и запыленных уличных пальм; бездумно вдыхать горьковато-кислый запах гниющих кукурузных початков.

Он погладил рукой свою колючую щеку. Нашел нужный ключ в топорщливой связке. А жена сейчас, должно быть, там, внизу; она всегда бесшумно скользит по устланным коврами лестницам и всегда пугается при виде его: «Ах, как ты меня напугал. Я не ждала тебя, не ждала так рано; право, не ждала тебя так рано...» — и Он спрашивал себя, зачем ей надо разыгрывать роль его сообщницы, чтобы укорять в подлости. Этим утром все повторилось, но на сей раз в полной темноте, на лестнице, ведущей в погреб. Она еле выдохнула: «Что тебе здесь надо?» — и тут же овладела собой и повторила обычным голосом: «Ах, как ты меня напугал! Я тебя не ждала, право, не ждала так рано»,— совсем обычным голосом, без издевки, а Он чувствовал этот почти осязаемый запах ладана, говорящий, насмехающийся запах.

Он открыл дверь погреба и сначала никого не увидел, потому что отец Паэс тоже, казалось, растворился в ладане. Она заслонила собой своего тайного жильца, который старался спрятать меж ног полы сутаны и махал руками, разгоняя священный фимиам. Но священник вскоре понял бесполезность всего — и ее защиты, и мольбы о пощаде — и опустил голову в знак покорности судьбе, убеждая себя, что выполняет свой долг, святой долг смирения, ради себя, а не ради этих двух людей, которые даже не глядят на него, глядят друг на друга. Священник хотел и втайне молил, чтобы вошедший посмотрел на него, узнал, но, взглянув украдкой на них, увидел, что хозяин дома не отрывает глаз от женщины. Она тоже смотрела на мужа и как бы обнимала, загораживала собой наперсника божьего, у которого свело в паху и пересохло во рту от сознания того, что не скрыть ему страха, когда придет решающая минута — следующая минута, ибо страшнее уже не будет. Остался только один момент, думал священник, в который решается его судьба, хотя о нем никто и не думает. Этот зеленоглазый человек тоже молит, Он молит ее, чтобы она попросила, чтобы она отважилась попросить, чтобы она рискнула испытать судьбу — да или нет? Но женщина не разомкнула губ, не смогла ничего ответить. Священнику пришло вдруг в голову, что когда-то, навсегда отказавшись от возможности отвечать или просить, она уже тогда принесла в жертву его жизнь, жизнь священнослужителя. Тусклый свет свечи гасил живой блеск кожи, мертвил лица, шеи, руки, бросая на них черные теневые пятна. Священник ждал — может быть, она сейчас попросит: судорогой свело ее губы, жаждавшие поцелуя. Вздохнул — нет, она ни о чем не попросит мужа, и ему остается только одна эта минута, чтобы человек с зелеными глазами увидел его покорность смерти, ибо завтра это будет трудно, даже невозможно: завтра покорность — или отрешение — утратит свое имя и превратится в груду потрохов, а груда потрохов не внемлет слову божьему.

Он проспал до полудня. Его разбудила шарманка, но Он не мог уловить мелодию, потому что тишина ушедшей ночи еще звенела в ушах и не впускала утренние шумы, заглушала музыку. Но глухой провал сознания через какую-то секунду заполнился медленным и меланхоличным мотивом, который вливался через полуоткрытое окно. Зазвенел телефон. Он снял трубку и, услышав знакомый свистящий смех, сказал:

— Слушаю.

— Мы его взяли и доставили в полицейское управление, сеньор депутат.

— Взяли?

— Сеньору президенту доложено.

— Значит...

— Сам понимаешь. Нужно еще одно доказательство — визит. Говорить ни о чем не надо.

— В котором часу?

— Приезжай к двум.

— Увидимся.

Она уловила его слова через дверь и заплакала, но короткий разговор окончился, и, вытерев слезы, она села к зеркалу.

Он купил газету и, сидя за рулем, бегло просмотрел страницы. В глаза бросились заголовки крупным шрифтом, сообщавшие о расстреле тех, кто свершил убийство видного каудильо. Ему припомнились великие события — поход против Вильи, президентство убитого, когда все клялись этому человеку в верности, и Он взглянул на фотоснимок в газете: его бывший покровитель лежал, раскинув руки, с пулей в черепе. На улицах сверкали капоты новых лимузинов, мелькали короткие юбки и высокие шляпы женщин, широкие брюки франтов и ящики чистильщиков, сидевших на тротуарах около фонтанов. Но не улицы бежали перед его стеклянными неподвижными глазами, а одно слово. Казалось, оно на языке, в быстрых взглядах пешеходов, в их кивках, усмешках; оно читалось в непристойных жестах, вопросительно поднятых плечах, презрительно указующих пальцах. Его вдруг охватило злобное веселье, пригнуло к рулю и быстрее понесло вперед, покачивая на рессорах и теребя стрелку спидометра; понесло мимо всех этих лиц, жестов и кукишей. Нет, Он своего не упустит, Он знает, что тот, на кого ему было наплевать вчера, завтра сможет расправиться со всеми. Солнце ударило в ветровое стекло, Он прикрыл рукой глаза: да, до сих пор удавалось делать правильную ставку — на волка позубастей, на восходящего каудильо — и бросать того, кто проиграл.

Вот и центральная площадь — Со́кало. Под каждой аркой Национального дворца — часовые. Два часа дня. Об этом возвестили густым бронзовым звоном колокола кафедрального собора. У входа во дворец Он предъявил часовому депутатское удостоверение. Прозрачный зимний воздух плоскогорья смягчал острые контуры старого Мехико с его многочисленными храмами. Вниз по Аргентинской и Гватемальской авенидам спускались стайки студентов, сдавших экзамен. Он поставил автомашину в патио. Поднялся в лифте, прошел ряд салонов — по паркету из розовой сейбы, под яркими люстрами — и занял место в приемной. Вокруг чуть шелестели голоса, произносившие тихо, с благоговением всего лишь два слова:

— Сеньор президент.

— Соньор прозодонт.

— Саньар празадант.

— Депутат Крус? Милости просим.

Толстяк протянул ему руки, и оба стали похлопывать друг друга по спине, по поясу, потирать себе ляжки. Толстяк, как всегда, пыжился от утробного смеха и глотал хохот, целил указательным пальцем в голову и снова заливался беззвучным смехом, подрагивая животом и смуглыми щеками. Потом застегнул с трудом воротничок мундира и спросил, читал ли Он газету. Он ответил, что читал, что уже понял игру, но что все это не имеет значения и Он приехал только для того, чтобы засвидетельствовать свое почтение сеньору президенту, заявить о своей безграничной преданности. Толстяк спросил, не пожелает ли Он себе чего-нибудь? Он упомянул тогда о нескольких пустырях за городом,

которые сейчас немногого стоят, но со временем их можно будет отдать под застройку. И шеф полиции обещал устроить ему это дело, потому как они теперь кумовья, они ведь теперь побратимы, а сеньор депутат сражался — о-го-го! — с тринадцатого года и имеет полное право пожить в свое удовольствие, не страшась превратностей политики. Сказав это, толстяк снова погладил его по плечу, похлопал по спине и по ляжкам в знак дружбы.

Распахнулись двери с золотыми ручками, и из кабинета вышли генерал Хименес, полковник Гавилан и остальные приятели, бывшие вчера вечером у доньи Сатурно. Они прошли мимо с опущенными головами, не взглянув на него. Толстяк снова рассмеялся и сказал, что многие его друзья пришли засвидетельствовать свое почтение сеньору президенту в этот час общего сплочения, и протянул руку, приглашая его войти.

В глубине кабинета рядом с зеленым абажуром Он увидел маленькие сверлящие глаза, глаза тигра в засаде, и, наклонив голову, сказал:

— К вашим услугам, сеньор президент... Рад служить вам верой и правдой, клянусь вам, сеньор президент...

■

Я морщусь от затхлого запаха масел, которыми мне мажут веки, нос, губы, холодные ноги, синие руки, чресла. Прошу открыть окно: хочется дышать. С шумом выпускаю воздух через нос — черт с ними — и складываю руки на животе. Льняная простыня, приятная прохлада. Вот это действительно важно. Что понимают они — и Каталина, и священник, и Тереса, и Херардо?

— Оставьте меня...

— Что знает твой врач? Я знаю больше. Новое издевательство.

— Помолчи.

— Тересита, не перечь отцу... Я хочу сказать — маме... разве ты не видишь...

— Да-да. Мы остаемся в дураках — и по твоей вине тоже, не только по его. Из-за твоей трусости и дурости и из-за его... Из-за его...

— Ну, довольно, перестань.

— Добрый вечер...

— Входите...

— Довольно, ради бога.

— Продолжайте, продолжайте.

О чем я сейчас думал? Что вспоминал?

— ...как нищие. Почему он заставляет Херардо работать?

Что понимают они — Каталина, священник, Тереса, Херардо? Какое значение будут иметь их слезливые некрологи и душещипательные панегирики, которые появятся в газетах? Кто из них возымеет смелость сказать, как я говорю сейчас, что моей единственной любовью была любовь к вещам? Сознательное обладание вещами. Вот что я люблю. Простыня, которую я ласкаю. И все остальное, что всегда перед моими глазами. Пол из зеленого и черного итальянского мрамора. Бутылки, хранящие аромат солнца из разных стран. Картины, седые от старости, оживающие при свете солнца или свечи, картины, которые можно не спеша обозревать и осязать, сидя на позолоченной белокожей софе с рюмкой коньяка в одной руке, с сигарой — в другой, облачившись в легкий шелковый смокинг и погрузив мягкие лаковые туфли в глубокий пушистый ковер. Тут познает человек цену пейзажам и людям. Тут или сидя на террасе у берега Тихого океана, глядя на заход солнца и отвечая самыми тонкими, да-да, тончайшими движениями души на приливы и отливы волн, оставляющих серебристую пену на влажном песке. Земля. Земля, могущая становиться деньгами. Квадратные участки в городе.

где тянутся ввысь строительные леса и каркасы зданий. Зелено-желтые участки за городом, где на плодородной орошаемой земле гудят тракторы. Горные участки с минеральными богатствами, эти серые сейфы. И машины. Как сладко пахнет ротационная, проворно изрыгающая листы...

«— О, дон Артемио, вам плохо?

— Нет, просто душно. Проклятая жара. Ну-ка, Мена, откройте окна...

— Одну минуту...»

Ох, уличный шум. Все слилось. Не разберешь, что шумит. Ох, уличный шум.

«— Вы меня вызывали, дон Артемио?

— Мена, вы знаете, с каким рвением мы отстаивали в газете — до самого последнего момента — интересы президента Батисты. Теперь, когда он не у власти — это ни к чему. Но еще того хуже — поддерживать генерала Трухильо, хотя он еще у власти. Вы представляете интересы обоих и должны понять... Не к чему...

— Хорошо, дон Артемио, не беспокойтесь, я сумею перевести стрелку. Хотя и придется порыться в грязи... Раз уж зашел об этом разговор, у меня есть тут с собой заметочки о деятельности «благодетеля»... Так, кое-что...

— Давайте, давайте. А, Диас, хорошо что вы зашли... Взгляните-ка... Поместите это на первой странице под псевдонимом... Всего доброго, Мена, жду новых сообщений...»

Жду сообщений. Сообщений. Новых сообщений. Сообщений. Обо мне, о моих синих губах. О-ох, руку, дайте руку — биение чужого пульса оживит меня, мои синие губы...

— Ты виноват во всем.

— Тебе от этого легче, Каталина? Переправимся через реку верхом. Вернемся на мою землю. На мою землю.

— ...мы хотели бы знать, где...

Наконец, наконец-то они доставили мне полное удовольствие: пришли, заелозили на коленях, чтобы вырвать у меня тайну. Священник уже раньше делал заходы. Плохи, видно, мои дела, если теперь и они обе ноют у моего изголовья, молят с дрожью в голосе — я прекрасно все слышу. Им хочется разгадать мой замысел, мою последнюю шутку, которая втайне так развлекает меня. Полное их унижение, всеми последствиями которого я не смогу насладиться, но первые симптомы которого меня веселят. Может, это — последняя радость победы...

— Где же оно...— шепчу я с притворной озабоченностью..— Где же... Дайте подумать... Тереса, я, кажется, вспоминаю... Нет ли его в шкатулке красного дерева, где лежат сигары?.. Там двойное дно...

Я не успеваю закончить. Обе вскакивают и бросаются к моему огромному столу с металлическими ящиками, за которым, они думают, я иногда провожу бессонные ночи, перечитывая завещание,— они хотели бы, чтобы так было. Обе с трудом выдвигают ящики, роются в бумагах и наконец находят шкатулку... черного дерева. Ага, значит, здесь. Раньше-то была другая. Теперь эта вместо той. Сейчас их пальцы, наверное, торопливо ищут второе дно, с благоговейным трепетом его обшаривают. Ни черта. Когда же я ел в последний раз? Судном пользовался уже давно. Надо есть. Вырвало. Но надо есть.

«— Заместитель министра на проводе, дон Артемио ..»

Уже опустились жалюзи, да? Уже ночь? Есть цветы, которым нужен свет ночи, чтобы раскрыться, они ждут восхода тьмы. Вьюнок развертывает лепестки в сумерках. Вьюнок. На той хижине тоже был вьюнок, на хижине у реки. Он раскрывается по вечерам, да.

«— Спасибо, сеньорита... Слушаю... Да, Артемио Крус. Нет, нет, недопустимо никакое соглашение. Это прямая попытка свергнуть прави-

тельство. Они уже добились того, что члены профсоюза толпами выходят из официальной партии. Если так будет дальше, на кого вы станете опираться, сеньор заместитель министра?.. Да... Это единственный путь: объявить забастовку незаконной, послать солдат, раздраконить их в пух и прах, а главарей — в тюрьмы... Тут не до шуток, дорогой сеньор...»

У мимозы, да, у мимозы тоже есть чувства: она может быть нежна и стыдлива, целомудренна и трепетна. Живая, мимоза...

«—...да, конечно... И более того, скажем прямо. Если вы проявите слабость, я и мои компаньоны тут же переведем капиталы за пределы Мексики. Нам нужны гарантии. Что вы скажете, если бы, к примеру, из страны за две недели утекло сто миллионов долларов?.. А?.. Да, я понимаю. Еще бы!..»

Да. Конец. Вот и все. Все ли? Кто знает. Не помню. Давно уже не слушаю магнитофон. Делаю вид, что слушаю, а сам мечтаю о всяких вкусных вещах, да, приятнее думать о еде — я не ел уже много часов. Падилья выключает аппарат, я лежу с закрытыми глазами и не знаю, о чем думают, о чем говорят Каталина, Тереса, Херардо, девочка... Нет, Глория ушла, недавно ушла с сыном Падильи: лижутся в зале, пока там нет никого. Я лежу с закрытыми глазами. Видятся мне свиные отбивные, кровавые бифштексы, жареный барашек, фаршированные индейки, супы — супы я очень люблю, почти так же, как сладкое. Ох, я всегда был сластена, а сладости бывают чудесные: из миндаля и ананаса на кокосовом молоке и на простокваше, да и на топленом молоке тоже, и сладкое из миндаля. Да, из миндаля, цукаты. И рыба хороша: уачинанго, камбала, робало, а устрицы, а крабы...

— Переправимся через реку на лошадях. И доберемся до побережья, до моря. В Веракрус.

...кальмары и осьминоги, моллюски и разные другие дары моря; думаю о пиве, горьком, как море, о пиве, думаю об олене по-юкатански, о том, что я не стар, нет, хотя однажды стал стариком, взглянув в зеркало... И об ароматных сырах, которые люблю. Думаю, хочу,— как это приятно и как надоело слушать собственный голос, отрывистый, настойчивый, властный голос. Одна и та же роль, всегда. Скучно. Ведь можно было есть, есть. Есть, спать, любить — и так далее. Что? А? Кто это хочет есть, спать и любить на мои деньги? Ты — Падилья, и ты — Каталина, и ты — Тереса, и ты — Херардо, и ты, Пакито Падилья,— так ведь тебя зовут, молокосос, жующий губы моей внучки в углах моей комнаты или, вернее, этой комнаты, потому что я не живу здесь. Вы — молоды, но я тоже умею жить, потому и не живу здесь. Я — старый, да? Старик с причудами, имеющий право иметь их, потому что посылал всех к...— не так ли? — к... и знал, на кого ставить, и ставил вовремя, как той ночью. Да, я уже вспоминал — о той женщине, о той ночи.. Вспомнил и об этом слове. Дайте мне поесть, почему мне не дают есть. Убирайтесь отсюда, ох, больно. Убирайтесь... к чертовой матери!..

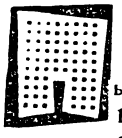
(Окончание следует)

АРТУР МИЛЛЕР

Это случилось в Виши

ПЬЕСА

Перевод с английского
Е. ГОЛЫШЕВОЙ и Б. ИЗАКОВА



ьесу Артура Миллера «Это случилось в Виши» я видела в Нью-Йорке в начале 1965 года, и хотя это пьеса без любовной интриги, без единой женской роли, казалось бы статичная — зрители, затаив дыхание, следили за тем, что происходит на сцене

Чем же привлекла внимание нью-йоркской публики эта пьеса, почему она идет под гром аплодисментов?

Тут можно было бы многое сказать об остроте конфликта, положенного в ее основу, о внутреннем драматизме, о талантливой постановке и блестящем исполнении, но, думается, главное, все же не в этом. Успех пьесы Миллера несомненно определяется прежде всего ее идейным содержанием и актуальностью ее звучания в стране, где события, подобные трагедии в Далласе и трагедии в Алабаме, стали политической повседневностью. «Это случилось в Виши» — пьеса антифашистская. И не только в том широком и общем смысле, в каком каждое действительно значительное, действительно гуманистическое произведение искусства неизбежно враждебно человеконенавистнической идеологии фашизма, но и в прямом, точном смысле слова — по самой своей проблематике.

Показывая расовые преступления совершавшиеся гитлеровцами, Артур Миллер клеймит расизм в целом как идеологию фашизма. Недаром едва ли не самой страшной фигурой является носитель идеи уничтожения «низших рас», представитель лженауки «профессор антропологии» Гоффман. Все знают, как, прикрываясь этой «наукой», гитлеровцы уничтожали русских, поляков, евреев, украинцев, французов и людей других национальностей, объявленных нацистами «неполноценными».

Артур Миллер непримирим к проявлениям предрассудков — даже у самих преследуемых, когда некоторые из них относятся с чувством превосходства к задержанному вместе с ним цыгану.

Одна из главных, можно сказать «ведущих», идей современной мировой литературы — идея ответственности, личной ответственности каждого человека за все, что происходит в мире. Немало произведений посвящено проблеме преступности равнодушия, несостоятельности алиби, которое ищут в «непричастности», являющейся по сути дела соучастием. Но как уже отмечалось в советской критике, последовательно развиваемая в абстрактно-умозрительном плане, эта идея рискует обратиться в свою противоположность. Если все виновны в равной мере, то практически не виновен никто. «Интегральная ответственность» оборачивается безответственностью, и во всеобщем признании вины тонет различие между благородством и подлостью, героизмом и малодушием, верностью и предательством. Недаром за теорию общей вины так цепляются и бывшие коллаборационисты, и бывшие нацисты. Этой идейной слабостью отмечены произведения многих

больших художников Запада, не свободны от нее и прежние пьесы Миллера, например «После грехопадения». В пьесе «Это случилось в Виши» драматург преодолевает абстрактную умозрительность и делает тем самым важный шаг в своем творчестве, причем шаг, глубоко осознанный.

«Проблема нашей ответственности перед человечеством актуальна и сегодня. Во Вьетнаме, в Конго — повсюду, где люди пытают людей...» — сказал Миллер в недавнем интервью итальянской газете «Паэзе-сера». Четкость этой позиции не вызывает сомнений.

Новая пьеса Миллера не оставляет места для двусмысленности, для уравнения палачей и жертв и примирения между ними. С беспощадной ясностью отвечает писатель на суровый вопрос — «кто виноват?» вчера и сегодня. И само понятие ответственности применительно к фашистским преступникам и к антифашистам приобретает противоположный смысл. Ответственность гоффманов измеряется тяжестью их преступлений, а они таковы, что, вопреки боннской кощунственной казуистике, для них нет и не может быть сроков давности. Люди доброй воли несут ответственность за то, чтобы подобные преступления не повторялись, и сознание этой ответственности измеряется их стойкостью и волей к борьбе.

Драматизм пьесы Миллера — не столько во внешнем развитии сюжета, сколько в борьбе идей, в борьбе мировоззрений. Группа арестованных — не единая безликая масса: здесь и рабочий-коммунист, и художник, и актер, и делец, и австрийский князь, и поведение каждого из них, согласно ремарке самого автора, соответствует его «характеру и общественному положению». В этой пьесе Миллер, пожалуй, впервые показывает столь широкую панораму разных социальных слоев. Не случайно именно делец Маршан получает пропуск и выходит на свободу. В этой классовой общности коллаборациониста и фашиста, отметающей даже расовые различия, особенно наглядно выступает социальная сущность фашизма.

Отдельные характеры, правда, страдают излишней прямолинейностью — в образе коммуниста чувствуется схема; слишком односторонни некоторые высказывания врача Ледюка, хотя, пожалуй, они и могут быть объяснены существовавшей при фашизме обстановкой. Глухо сказано о движении Сопротивления, которое было очень сильно во Франции и играло серьезную роль в борьбе с оккупантами.

«Это случилось в Виши» следует в основном русле творчества Миллера. Пьеса исполнена гуманистического пафоса, что, без сомнения, и завоевало ей горячее сочувствие прогрессивно мыслящих американцев. Этим она дорога и нам, как вклад талантливого художника в борьбу с реакционными идеями нашего века.

Т. Кудрявцева

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ЛЕБО — художник.
БАЙЯР — электромонтер.
МАРШАН — делец.
ПОЛИЦЕЙСКИЙ.
МОНСО — актер.
ЦЫГАН.
ОФИЦИАНТ.
МАЙОР.
ПЕРВЫЙ СЫЩИК.
СТАРЫЙ ЕВРЕЙ.
ВТОРОЙ СЫЩИК.
ЛЕДЮК — врач.
КАПИТАН ВИШИЙСКОЙ ПОЛИЦИИ.
Фон БЕРГ — князь
Профессор ГОФФМАН.
МАЛЬЧИК.
ФЕРРАН — хозяин кафе.
ЧЕТВЕРО АРЕСТОВАННЫХ.

Место действия — Франция, Виши, камера предварительного заключения.
Время действия — 1942 год.

Справа — коридор; он поворачивает к невидимому выходу на улицу. В глубине — выгородка с двумя грязными окнами; быть может, там была контора или просто комната, слева из нее ведет дверь. Перед выгородкой стоит длинная скамья. Впереди — пустая авансцена. Непонятно, что здесь было прежде, но это похоже на склад, арсенал или часть вокзала. По обеим сторонам скамьи — два небольших ящика. Свет постепенно зажигается. На скамье сидят шестеро мужчин и мальчик лет пятнадцати; их позы выражают характер и общественное положение каждого. Все они застыли, как музыканты небольшого оркестра, готовые начать концерт.

Когда сцена освещается полностью, этот живой фриз приходит в движение. По-видимому, все они не знают друг друга и встретились случайно — им очень интересно знать, кто сидит рядом, хотя каждый прежде всего поглощен собой. Но главное, что ими владеет,— это тревога и страх, им хочется сжаться и стать как можно неприметнее. Только один из них — Маршан, хорошо одетый делец,— часто поглядывает на часы, вытаскивает из карманов какие-то бумажки и визитные карточки, у него вид человека, которому попросту некогда.

Первым не выдерживает Лебо — неопрятный бородач лет 25, его мучают голод и беспокойство; шумно вздохнув, он наклоняется вперед и опускает голову на руки. Другие, посмотрев на него, отводят глаза.

Лебо исполнен такого страха, что держится вызывающе.

Лебо. Эх, выпить бы чашечку кофе. Хоть глоток!

Никто не отзывается. Он поворачивается к сидящему рядом Байяру. Это его ровесник; он бедно, но чисто одет, в его облике чувствуется какая-то суровая сила.

(Доверительно, вполголоса). Может, хоть вы понимаете, что тут происходит, а?

Байяр *(качая головой).* Я просто шел по улице.

Лебо. И я тоже. Было у меня предчувствие: не ходи никуда сегодня. А я вышел. Ведь неделями на улицу носа не показывал. А сегодня вышел. Да и дела никакого не было, некуда было идти. *(Оглядывает соседей справа и слева, Байяру.)* Их схватили так же, как нас?

Байяр *(пожимая плечами).* Я и сам здесь всего несколько минут — вас привели тут же, следом.

Лебо *(обводит взглядом остальных).* Кто-нибудь здесь понимает, что это значит?

Они пожимают плечами и отрицательно качают головой.

Лебо оглядывает стены, потолок, потом говорит Байяру.

Это же не полицейский участок, а?

Байяр. Как будто нет. Там всегда бывает письменный стол. Должно быть, заняли какое-то пустое помещение.

Лебо *(продолжая озираться с тревожным любопытством).* А выкрашено, как полицейский участок. Наверно, их во всем мире красят в одну краску. Цвет дохлой устрицы с прожелтью.

Молчание. Взглянув на притихших соседей, он принуждает себя тоже замолчать. Но это невозможно, и он с кривой улыбкой снова обращается к Байяру.

Знаете, уж лучше, кажется, быть настоящим преступником. Хоть была бы какая-то ясность.

Байяр *(не принимает шутки, но сочувственно).* А вы не волнуйтесь. Не внушайте себе всякой всячины. Скоро все выяснится.

Лебо. Дело в том, что я не ел со вчерашнего дня. С трех часов. Когда хочешь есть, все воспринимается острее, вы замечали?

Байяр. Я бы дал вам поесть, да забыл дома завтрак. Как раз возвращался за ним, когда они меня взяли. Сядьте поудобней, успокойтесь.

Лебо. Я нервничаю... Понимаете, я вообще человек нервный. *(С негромким, боязливым смешком.)* Даже до войны был нервный.

Усмешка сходит с его лица. Он ерзает на скамейке. Остальные ждут со сдержанной тревогой. Лебо замечает добротный костюм и уверенную позу Маршана, сидящего в начале цепочки, ближе всех к двери. Наклоняется вперед, чтобы привлечь его внимание.

Извините!

Маршан не оборачивается. Тогда Лебо издает пронзительный, но негромкий свист. Маршан возмущен, он медленно поворачивает голову.

Вас тоже схватили таким манером? На улице?

Маршан отворачивается, ничего не ответив.

Послушайте, господин!

Маршан не откликается.

Виноват, молчу!

Маршан. Чего ж тут понимать — обычная проверка документов.

Лебо. А-а.

Маршан. За этот год в Виши понаехало столько всякого народа. Тут, видно, уйма шпионов и еще бог знает кого! Обычная проверка документов, и все.

Лебо *(оборачиваясь к Байяру, с надеждой)*. Вы тоже так думаете?

Байяр *(пожимает плечами, ему явно не верится, что дело обстоит так просто)*. Понятия не имею.

Маршан *(Байяру)*. Ну что вы! Кругом тысячи людей с подложными документами — кто этого не знает? В военное время это недопустимо!

Остальные с беспокойством поглядывают на Маршана — его уверенность в своей безопасности им не передается.

Особенно теперь, когда власть переходит в руки немцев, порядки будут строже, это неизбежно.

Молчание. Лебо снова обращается к Маршану.

Лебо. А в вас разве нет... этого самого душка?

Маршан. Какого душка?

Лебо *(оглядывает остальных)*. Ну, вроде... не та национальность?

Маршан. Не вижу, чего бояться, раз документы в порядке. *(Отворачивается, показывая, что разговор окончен.)*

Снова воцаряется молчание. Но Лебо не может сдержать тревоги. Он изучает профиль Байяра, потом поворачивает голову к соседу по другую руку и начинает разглядывать его.

Снова повернувшись к Байяру, тихо говорит.

Лебо. Послушайте... вы ведь... испанец, правда?

Байяр. Да вы что? С чего вы задаете такие вопросы, да еще здесь? *(Отворачивается.)*

Лебо. А что мне делать, сидеть, как бессловесной скотине?

Байяр *(ласково кладет ему руку на колено)*. Дружище, брось-ка ты нервничать.

Лебо. По-моему, нам каюк. По-моему, всем испанцам в Виши теперь каюк. *(Сдерживая крик.)* В 1939 у меня была американская виза. До вторжения. Я уже держал ее в руках...

Байяр. Успокойся... может, это в самом деле только формальность.

Краткое молчание.

Лебо. Послушай...

Наклоняется к Байяру и что-то шепчет ему на ухо.
Байяр бросает взгляд на Маршана и пожимает плечами.

Байяр. Не знаю, может быть, а может, и нет.

Лебо *(отчаянно стараясь говорить весело, по-приятельски)*. Ну, а как насчет тебя самого?

Байяр. Ты брось задавать идиотские вопросы! Не валяй дурака.

Лебо. Я и есть дурак, а ты? В 1939 мы совсем собрались ехать в Америку. И вдруг мамаше взбрело, что она не может бросить свое имущество. Вот я и сижу здесь из-за какой-то никелированной кровати и дерьмовых кастрюлек. И упрямой, невежественной женщины.

Байяр. Все не так просто. Ты лучше подумай, почему это происходит. Человек должен понимать, почему ему плохо.

Лебо. Да что тут понимать? Если бы мамаша...

Байяр. Дело не в мамаше. Монополии захватили власть в Германии. Они хотят поработить весь мир. Вот почему мы здесь.

Лебо. Я ведь не философ, но я знаю свою маму, и я здесь из-за нее... А ты похож на тех чудаков, которые смотрят мои картины и спрашивают: «Что это значит, а вон то что значит?» Смотрите, и все тут, не спрашивайте, что это значит. Ты не господь бог, чтобы

понимать, что все это значит. Иду я сейчас по улице, рядом со мной останавливается машина, из нее выходит человек, измеряет мой нос, мои уши, мой рот, и вот я сижу в полицейском участке — или черт его знает где, — и это вам сердце Европы, вершина цивилизации! А ты понимаешь, что это значит? Был Рим, были греки, был Ренессанс, а теперь... ты понимаешь, что все это значит?

Байяр. Какая у тебя путаница в голове.

Лебо *(в страхе)*. Потому, что я совершенно запутался. *(Внезапно вскакивает с места и кричит.)* Черт возьми, я хочу кофе!

В конце коридора появляется Полицейский с револьвером у пояса; он идет по коридору и сталкивается с Лебо. Лебо останавливается, возвращается на свое место и садится. Полицейский поворачивает обратно, но тут поднимает руку Маршан.

Маршан. Извините, нет ли тут где-нибудь телефона? В одиннадцать часов у меня деловое свидание, и мне совершенно...

Полицейский, не оборачиваясь, уходит по коридору и исчезает за углом. Лебо смотрит на Маршана, качая головой и посмеиваясь про себя.

Лебо *(вполголоса, Байяру)*. Красота! Человека вот-вот отправят в Германию рубить уголь в шахте, а он боится пропустить деловое свидание. И после этого от нас, художников, требуют реализма! Ты понимаешь?

Пауза.

А нос они тебе мерили? Хоть это ты мне можешь сказать?

Байяр. Нет, меня просто остановили и спросили документы. Я показал, и меня забрали.

Монсо *(наклоняясь к Маршану)*. Знаете, я с вами совершенно согласен.

Маршан поворачивается к нему. Монсо — жизнерадостный человек лет двадцати восьми, в элегантном, но поношенном костюме. Он сидит в изящной позе, держа на колене серую фетровую шляпу.

В Виши, наверно, очень много людей с подложными документами. Мне кажется, как только они начнут, дело пойдет быстро. *(Лебо.)* Сделайте милость, посидите спокойно!

Лебо *(Монсо)*. Вам они мерили нос?

Монсо *(недовольно)*. Я думаю, нам всем лучше помолчать.

Лебо. В чем дело? Вам не нравится, как я одет? Откуда вы знаете, может, я величайший художник Франции.

Монсо. Был бы рад за вас, если это так.

Лебо. Ну и компания. Просто съесть готовы друг друга!

Пауза.

Маршан *(наклоняясь вперед, чтобы встретиться взглядом с Монсо)*. Казалось бы, что при нынешней нехватке рабочей силы им следовало позаботиться о сокращении штатов. А в машине, которая меня остановила, сидели, кроме водителя, два французских полицейских в штатском и какой-то немецкий чиновник. Проще было бы поместить объявление в газете — каждый сам бы явился и предъявил документы. А так потеряно целое утро. Не говоря уж о том, что ты попал в неловкое положение.

Лебо. Причем тут неловкость? Я еле жив от страха. *(Байяру.)* А тебе неловко?

Байяр. Послушай, или перестань валять дурака, или оставь меня в покое!

Пауза. Лебо наклоняется вперед, чтобы разглядеть человека на противоположном от Маршана конце скамейки. Тычет пальцем в его сторону.

Лебо. Цыган?

Цыган *(придвигая к себе медную кастрюлю, которая стоит у его ног)*. Цыган.

Лебо *(Монсо)*. У цыган не бывает документов. Зачем они его забрали?

Монсо. Ну, тут могут быть совсем другие причины. Наверно, он украл эту кастрюлю.

Цыган. Нет. На тротуаре. *(Приподнимает кастрюлю.)* Чиню, паяю. Сижу чиню. Приходит полиция. Фюить!

Маршан. Ну, они мастера заговаривать зубы... *(Цыгану, фамильярно посмеиваясь.)* Верно я говорю?

Цыган смеется, отворачивается и мрачно замыкается в себе.

Лебо. Как у вас совести хватает это ему говорить? Небось если бы человек был прилично одет, вы бы так не сказали.

Маршан. Они не обижаются. Если на то пошло, они даже гордятся умением воровать. *(Цыгану.)* Верно я говорю?

Взглянув на него, Цыган пожимает плечами.

У меня есть имение — они там бродят в окрестностях каждое лето. Лично мне они даже нравятся, особенно их музыка. *(Ухмыляясь, он напевает что-то Цыгану. Смеется.)* Мы часто ходим к ним в табор, слушаем, как они поют у костра. Но они могут украсть у вас рубашку с тела. *(Цыгану.)* Верно?

Цыган пожимает плечами и презрительно чмокает. Маршан разражается наглым смехом.

Лебо. А почему бы ему и не красть? Как вам достаются ваши деньги?

Маршан. Представьте себе, я занимаюсь коммерцией.

Лебо. Вот я и говорю, с чего бы вам ругать воров?

Байяр. Вы непременно хотите вывести кого-нибудь из себя? Вы этого добиваетесь?

Лебо. Смотри-ка! Видно, и ты коммерсант!

Байяр. Представь себе, я электромонтер. Но немножко солидарности нам бы сейчас не повредило.

Лебо. А как насчет солидарности с цыганами? Хоть они и не просиживают штаны с девяти до пяти.

Официант *(маленький человек средних лет; он даже не успел снять передника)*. Этого я знаю. Прогонял его тыщу раз. Стоят с женой и ребенком возле кафе и попрошайничают. А ребенок даже и не ихний.

Лебо. Ну и что? По крайней мере, у него богатое воображение.

Официант. Да, но они канючат возле столиков и досаждают клиентам. А посетителям это не нравится.

Лебо. Знаете, все вы напоминаете мне моего папашу. Он просто молился на этих работяг-немцев. А теперь во Франции только и слышно: надо учиться работать у немцев. Господи, да вы что, истории никогда не читали? Стоит человеку начать работать не покладая рук — берегись, тут же кого-нибудь пристукнет.

Байяр. Все зависит от способа производства. Конечно, в частнокапиталистическом обществе...

Лебо. Ну что ты несешь? Когда мы стали бояться русских? Когда они научились работать. Погляди на немцев — целых тысячу лет это были мирные и безалаберные люди, а как стали работягами, так и сели всем на шею. Негров никто не боится, а почему? Потому, что они не работают. Читайте библию — труд это проклятие, мы не должны поклоняться труду!

Маршан. А как вы предлагаете производить товары?

Лебо. Вот это вопрос.

Маршан и Байяр смеются.

Чего вы смеетесь? Ну да, вот это вопрос! Работать, не делая из работы кумира. Ну и компания...

Дверь кабинета открывается, и оттуда выходит Майор. Это крепко сложенный, но болезненный с виду человек. Слегка прихрамывая, он проходит мимо сидящих людей к коридору.

Официант. Доброе утро, господин майор.

Майор *(вздрогнув, кивает Официанту)*. А, доброе утро.

Идет по коридору, подзывает Полицейского; тот появляется из-за угла; разговора их не слышно.

Маршан *(вполголоса)*. Вы его знаете?

Официант *(с гордостью)*. Каждое утро подаю ему завтрак. Ей-богу, он не такой уж вредный тип. Армейский офицер, а не какой-нибудь из этих эсэсовских подонков. Был где-то ранен, вот его и засунули в тыл. Всего месяц как здесь, но мы с ним...

Майор возвращается. Полицейский уходит на свой пост в конце коридора, исчезая из поля зрения. Когда Майор проходит мимо Маршана...

Маршан *(вскакивает и подходит к Майору)*. Прошу прощения, сударь.

Майор медленно поворачивает голову к Маршану. Тот выдавливает из себя почтительный смешок.

Мне крайне неприятно вас беспокоить, но я был бы очень обязан, если бы вы разрешили мне на минутку воспользоваться телефоном. Вопрос связан с продовольственным снабжением. Я управляющий...

Он хочет вынуть визитную карточку, но Майор уже отвернулся и шагает к двери. У порога он останавливается и поворачивается к Маршану.

Майор. Я здесь не распоряжаюсь. Вам придется подождать капитана французской полиции. *(Входит в кабинет.)*

Маршан. Прошу прощения.

Но дверь уже захлопнулась. Он возвращается на свое место и садится, свирепо взглянув на Официанта.

Официант. Он не такой уж вредный тип.

Все смотрят на него, словно ожидая какого-то откровения.

Заходит иногда даже по вечерам, прекрасно играет на пианино. Учит французский по самоучителю. И всегда такой вежливый.

Лебо. А он знает, что вы... испанец?

Байяр *(поспешно)*. Не говори ты здесь об этом, бога ради. Какая муха тебя укусила?

Лебо. А почему я не могу выяснить, что происходит? Если общая проверка документов, это одно дело, а если...

В конце коридора появляется Первый сыщик со Старым евреем — ему за семьдесят, у него длинная борода, в руках большой узел; за ними Второй сыщик, который держит Ледюка; потом Капитан полиции в форме ведет фон Берга; шествие замыкает Профессор Гоффман, сейчас он в штатском.

Первый сыщик приказывает Старому еврею сесть, и тот усаживается рядом с Цыганом. Второй сыщик указывает фон Бергу место рядом со Старым евреем. Только теперь Второй сыщик отпускает руку Ледюка и приказывает ему сесть рядом с фон Бергом.

Второй сыщик *(Ледюку)*. Ну, теперь попробуй у меня только!

Дверь открывается, входит Майор. Ледюк тут же вскакивает, подходит к нему.

Ледюк. Сударь, я требую объяснений! Я боевой офицер, капитан французской армии. Никто не имеет права арестовать меня на французской территории. Оккупация не отменила французских законов в Южной Франции.

Второй сыщик в бешенстве толкает Ледюка обратно на скамью и возвращается к Профессору.

Второй сыщик *(Майору, кивнув на Ледюка)*. Говорун.

Профессор *(с сомнением)*. Вы думаете, что справитесь теперь вдвоем?

Второй сыщик. Задание понятное, господин профессор. *(Майору.)* Есть такие кварталы, куда их так и тянет, когда они бегут из Парижа или откуда-нибудь еще. Я притащу вам сколько угодно, сколько сможете пропустить.

Первый сыщик. Просто надо знать эти места. По-моему, у нас в Виши, по крайней мере, несколько тысяч с подложными документами.

Профессор. Тогда действуйте.

Сыщики поворачивают к выходу, но Капитан полиции окликает Второго сыщика.

Капитан. Сен-Пэр!

Второй сыщик. Я.

Капитан отводит Второго сыщика на авансцену.

Капитан. Старайтесь не брать людей в толпе. Поезжайте по улицам, как мы это сейчас делали, и берите поодиночке. Уже пошли слухи, а мы не хотим будоражить население.

Второй сыщик. Слушаюсь.

Капитан машет рукой, оба сыщика исчезают в конце коридора.

Капитан. Я хочу заказать кофе. А вам, господа?

Профессор. Да, пожалуйста.

Официант *(робко)*. И рогалик для господина майора.

Майор бросает быстрый взгляд на Официанта и чуть улыбается. Капитан уходит в кабинет, с удивлением взглянув на Официанта.

Маршан *(Профессору)*. По-моему, я первый.

Профессор. Что ж, входите.

Идет в кабинет, Маршан с готовностью следует за ним.

Маршан *(на ходу)*. Спасибо. Я ужасно тороплюсь... Я как раз шел в министерство снабжения...

Голос его теряется за дверью. К двери подходит Майор. Ледюк, лихорадочно что-то соображая, его окликает.

Ледюк. Амьен!

Майор *(задерживается у двери, оборачивается к Ледюку, который сидит на дальнем конце скамьи)*. Что Амьен?

Ледюк *(стараясь не показывать волнение)*. Девятого июня, в сороковом. Я был в шестнадцатом артиллерийском, прямо против ваших позиций. Узнал ваши знаки различия, их я никогда не забуду.

Майор. Для ваших это был тяжелый день.

Ледюк. Да. Как видно, и для вас тоже.

Майор *(кинув взгляд на свою раненую ногу)*. Я не жалуюсь.

Майор уходит в кабинет, закрывает за собой дверь.

Пауза.

Ледюк *(всем)*. Зачем нас взяли?

Официант *(всем)*. Я говорил — он не такой уж вредный тип. Вот увидите.

Монсо *(Ледюку)*. По-моему, проверка документов.

Ледюк настораживается, беспокойно вглядывается в их лица.

Ледюк. А какой тут порядок?

Монсо. Они только начали, этот коммерсант пошел первый.

Лебо *(Ледюку и фон Бергу)*. Они вам мерили носы?

Ледюк *(сильно встревоженный)*. Носы?

Лебо *(прикладывает большой и указательный пальцы к переносице и к кончику носа)*. Ну да, они измерили мне нос, прямо на улице. Хотите, я вам скажу... *(Байяру.)* Не возражаешь?

Байяр. Я не против, если только не будешь валять дурака.

Лебо. Наверно, нас заставят таскать камни. Я как раз вспомнил — в прошлый понедельник одна знакомая девушка приехала из Марселя, там теперь не дорога, а сплошные объезды. Им нужны рабочие. Она говорит, что видела уйму людей, которые таскали камни. Ей показалось, что среди них много евреев... сотни...

Ледюк. Не слыхал, чтобы в Виши был принудительный труд. Неужели здесь его ввели?

Байяр. А вы сами откуда?

Ледюк *(короткая пауза: он колеблется, говорить ли правду)*. Я живу в деревне. В городе бываю не так часто. А разве есть указ насчет принудительного труда?

Байяр *(всем)*. Ну, так слушайте. *(Его искренний, уверенный тон заставляет всех прислушаться.)* Я вам кое-что скажу, только не надо на меня ссылаться, понятно? *(Все кивают. Взглянув на дверь, он поворачивается к Лебо.)* Ты слышал, что я сказал?

Лебо. Не делай из меня идиота! Господи, я же знаю, что тут не до шуток!

Байяр *(всем)*. Я работаю в железнодорожных мастерских. Вчера пришел товарный состав — тридцать вагонов. Машинист — поляк, я не мог с ним потолковать, но один стрелочник говорит, будто слышал голоса внутри.

Ледюк. В товарных вагонах?

Байяр. Да. Поезд из Тулузы. Я слышал — последнее время в Тулузе втихомолку устраивали облавы на евреев. Да и откуда взяться польскому машинисту на юге Франции? Дошло?

Ледюк. Концлагерь?

Монсо. Причем тут концлагерь? Немало народа едет на работу в Германию добровольно. Это не секрет. Каждый, кто туда едет, получает двойной паек.

Байяр *(спокойно)*. Вагоны заперты снаружи.

Короткая пауза.

Оттуда идет вонь, бьет в нос за сто шагов. Внутри плачут дети. Их слышно. И женщин тоже. Добровольцев так не запирают. Никогда не слыхал.

Долгая пауза.

Ледюк. Но я никогда не слыхал, чтобы они здесь применяли свои законы о чистоте расы. Все-таки, несмотря на оккупацию, тут французская территория — они об этом повсюду кричат.

Пауза.

Байяр. Меня беспокоит цыган.

Лебо. Почему?

Байяр. По расовым законам они той же категории. Неполноценные.

Ледюк и Лебо медленно поворачиваются к Цыгану.

Лебо *(поворачивается снова к Байяру)*. Если только он и в самом деле не стащил эту кастрюлю.

Байяр. Ну, если он украл кастрюлю, тогда конечно...

Лебо *(быстро, Цыгану)*. Эй, послушай. *(Тихонько, но пронзительно свистит. Цыган смотрит на него)*. Ты стащил кастрюлю?

Лицо Цыгана непроницаемо. Лебо неловко его допрашивать, но у него нет выхода

Скажи правду, а?

Цыган. Не крал, нет.

Лебо. Имей в виду, я ведь не против воровства. *(Указывая на других.)* Я не из них. Мне доводилось ночевать и в чужих машинах, и под мостом, пойми, для меня всякая собственность — все равно кража, так что у меня к тебе нет никаких претензий.

Цыган. Не крал, нет.

Лебо. Послушай... ты ведь цыган, так как же тебе прожить иначе? Верно?

Официант. Они тащат все, что плохо лежит.

Лебо *(Байяру)*. Слышишь? Наверно, его забрали просто за кражу, вот и все.

Фон Берг. Простите...

Они поворачиваются к нему.

Разве всех вас арестовали за то, что вы евреи?

Они молчат, настороженно и удивленно.

Ради бога, простите. Я не мог себе этого представить.

Байяр. Я ничего не говорил насчет евреев. Насколько мне известно, здесь нет ни одного еврея.

Фон Берг. Ради бога, простите.

Молчание. Оно затягивается.

(В полном смущении, с нервным смешком.) Дело в том, что... я как раз покупал газету, а тот господин вышел из машины и сказал, что ему надо проверить мои документы. Я не могу себе этого представить!

Молчание. В них затеплилась надежда.

Лебо *(Байяру)*. А зачем им было хватать его?

Байяр *(взглянув на фон Берга, обращается ко всем)*. Я ничего не знаю... но послушайтесь моего совета. Если что-нибудь подобное случится и вы туда попадете... в тот поезд... на двери изнутри вы увидите четыре болта. Постарайтесь найти какой-нибудь гвоздь, или отвертку, или хотя бы острый камень... надо расковырять дерево вокруг болтов, и тогда дверь откроется. Имейте в виду, не верьте тому, что они вам скажут... Я слышал, в Польше есть лагеря, где евреев загоняют работой в могилу.

Монсо. А вот у меня есть кузен; его послали в Освенцим — знаете, это в Польше? Я получил от него несколько писем, он очень доволен. Его даже научили класть кирпичи.

Байяр. Постой, приятель, я говорю то, что слышал от людей, которые в курсе дела. *(Помедлив.)* От людей, которым положено быть в курсе дела, понял? Не верьте всяким россказням о новых землях или о том, что вас обучат ремеслу, и все прочее. Если вы попадете в этот поезд — выбирайтесь, пока он не дошел туда, куда едет.

Пауза.

Ледюк. Я слышал то же самое.

Они поворачиваются к нему, а он поворачивается к Байяру.

А как по-вашему, где достать подходящий инструмент?

Монсо. Как это на нас похоже! Мы находимся в свободной зоне, никто нам еще не сказал ни слова, а мы уже сидим в поезде, едем в концлагерь, не пройдет и года, как мы будем покойниками.

Ледюк. Но раз тот машинист — поляк...

Монсо. Пусть поляк, что это доказывает?

Байяр. А я вам говорю — если у вас есть под рукой инструмент...

Ледюк. Мне кажется, этот человек говорит дело.

Монсо. По-моему, вы зря поднимаете панику. В конце концов, в Германии еще до войны много лет подряд забирали евреев, они делают это и в Париже, с тех пор как туда вошли, и вы хотите сказать, что все эти люди убиты? Как это укладывается у вас в голове? Война войной, но нельзя же терять чувство реальности. Немцы все-таки люди.

Ледюк. Беда не в том, что они немцы.

Байяр. Беда в том, что они фашисты.

Ледюк. Нет, простите. Беда как раз в том, что они — люди.

Байяр. С этим я в корне не согласен.

Монсо *(взглянув на Ледюка)*. Странная, как видно, была жизнь у вас — вот все, что я могу сказать. Мне доводилось играть в Германии, я знаю немцев.

Ледюк. Я учился в Германии пять лет и в Австрии тоже, и я...

Фон Берг *(радостно)*. В Австрии? Где?

Ледюк *(медлит, потом решается на откровенность)*. В Вене, в Институте психиатрии.

Фон Берг. Да что вы!

Монсо. Так вы психиатр! *(Остальным.)* Не удивительно, что он такой пессимист.

Фон Берг. Где вы жили? Я ведь коренной венец.

Ледюк. Извините, но, пожалуй, разумнее не уточнять.

Фон Берг *(оглядываясь по сторонам, словно совершил оплошность)*. Простите, пожалуйста... да, конечно.

Короткая пауза.

Я просто хотел полюбопытствовать, не знаете ли вы барона Кесслера. Он так покровительствовал медицинскому институту.

Ледюк *(подчеркнуто холодно)*. Нет, я не вращался в этих кругах.

Фон Берг. Что вы, он такой демократ. Понимаете... *(застенчиво)* он мой двоюродный брат...

Лебо. Так вы из знати?

Фон Берг. Да.

Ледюк. Как ваше имя?

Фон Берг. Вильгельм-Иоганн фон Берг.

Монсо *(почтительно)*. Тот самый... князь?

Фон Берг. Да... простите, мы с вами встречались?

Монсо *(польщенный)*. О нет. Но я, конечно, слышал ваше имя. Ваш род, кажется, один из самых древних в Австрии?

Фон Берг. Ну, это больше не имеет значения.

Лебо *(поворачивается к Байяру, окрыленный надеждой)*. Так на какого же черта им сдался австрийский князь?

Байяр озадаченно смотрит на фон Берга.

Я хочу сказать... *(Снова поворачиваясь к фон Бергу.)* Вы ведь католик, да?

Фон Берг. Да.

Ледюк. А ваш титул указан в документах?

Фон Берг. О да, в паспорте.

Пауза. Все сидят молча — у них пробудилась надежда, но они сбиты с толку.

Байяр. Может, вы... занимались политикой или что-нибудь в этом роде?

Фон Берг. Нет, что вы, политика меня никогда не занимала.

Пауза.

Конечно, нельзя забывать, что они испытывают неприязнь к аристократии. Может быть, это все и объясняет.

Ледюк. У фашистов? Неприязнь?

Фон Берг *(удивленно)*. Да, конечно.

Ледюк *(у него нет на этот счет своей точки зрения, и самый вопрос ему безразличен, но он хочет вызвать аристократа на разговор)*. В самом деле? Для меня это новость.

Фон Берг. Уверяю вас.

Ледюк. Но за что им вас не любить?

Фон Берг *(смущенно смеется, не желая показать, что он обижен)*. Неужели вы спрашиваете это серьезно?

Ледюк. Не обижайтесь, я просто невежда в этих делах. Я привык считать, что аристократия... поддерживает любой реакционный режим.

Фон Берг. Ну, некоторые из нас конечно. Но большинство вообще не желает брать на себя никакой политической ответственности.

Ледюк. Интересно. Значит, вы все еще всерьез относитесь к своему... своему титулу и...

Фон Берг. Дело не в титуле, а в моем имени, в моей семье. У вас ведь тоже есть имя, семья. Я полагаю, что вам тоже не хочется их позорить.

Ледюк. Понимаю. А под «ответственностью» вы, наверно, понимаете...

Фон Берг. Да я и сам не знаю... мало ли что это может означать. *(Смотрит на часы.)*

Пауза.

Ледюк. Пожалуйста, извините меня, я вовсе не хотел быть назойливым.

Пауза.

Я никогда об этом не задумывался, но сейчас мне ясно — они хотели бы лишить вас даже той власти, какая у вас есть.

Фон Берг. Что вы? Какая же у меня власть? А если б и была, им стоит только пальцем пошевелить, чтобы ее уничтожить. Разве в этом суть?

Пауза.

Ледюк *(как зачарованный — в словах фон Берга он чувствует какую-то правду)*. А в чем же? Поверьте, я не собираюсь вас попрекать. Совсем наоборот...

Фон Берг. Но ведь это так просто! *(Смеется.)* У меня есть известное... положение. Мой род существует тысячу лет, и они понимают, как опасно, если кто-нибудь вроде меня... не признает всего этого хамства.

Ледюк. А под хамством вы подразумеваете?..

Фон Берг. Разве вам не кажется, что фашизм, чем бы он ни был еще,— это величайший взрыв хамства? Океан хамства.

Байяр. Боюсь, мой друг, что дело куда серьезнее.

Фон Берг *(вежливо, Байяру)*. Да, конечно, вы совершенно правы.

Байяр. По-вашему, получается, что они просто не умеют вести себя за столом, только и всего.

Фон Берг. Конечно не умеют. Их ужасно бесит всякая утонченность. Они считают это, видите ли, признаком вырождения, упадка.

Байяр. О чем вы толкуете? Значит, вы покинули Австрию потому, что они не умеют вести себя за столом?

Фон Берг. Ну да, и не только за столом. А их восторг перед всякой пошлостью в искусстве; приказчики из бакалейной лавки, напялив мундиры, приказывают оркестру, какую музыку играть, а какую нет! Да, хамство само по себе может заставить человека покинуть свою родину, так мне, по крайней мере, кажется.

Байяр. Другими словами, если бы они умели вести себя за столом, разбирались в искусстве и не мешали оркестру играть, что ему нравится, вы бы поладили с ними.

Фон Берг. Да разве это мыслимо? Как могут люди, уважающие искусство, преследовать евреев? Превращать Европу в тюрьму? Навязывать всему человечеству эту расу жандармов и насильников? Разве люди, которые любят прекрасное, на это способны?

Монсо. Я охотно бы с вами согласился, князь фон Берг, но должен кое-что сказать в защиту немецкой публики — я перед нею играл: ни одна публика на свете так не чувствует малейших нюансов спектакля, они сидят в театре благоговейно, как в церкви. И никто не умеет слушать музыку, как немцы. Разве не так? У них — страсть к музыке.

Пауза.

Фон Берг *(страдая от того, что должен это признать)*. Боюсь, что да, это правда.

Пауза.

Не знаю, что вам сказать. *(Он подавлен и совершенно растерян.)*

Ледюк. Может, вы говорите о разных людях?

Фон Берг. Увы, я знаю многих образованных людей, которые стали фашистами. Да, это так. Пожалуй, искусство не служит от этого за-

щитой. Странно, оказывается, о многом ты просто никогда не задумывался. До сих пор я считал искусство... *(Байяру.)* Возможно, вы и правы — я тут чего-то не понимаю. По совести говоря, я в основном музыкант — разумеется, только любитель, и политика никогда...

Дверь кабинета открывается, Маршан появляется, пятясь и продолжая разговор с невидимым собеседником. Прячет в боковой карман бумажник с документами; в другой руке держит белый пропуск.

Маршан. Будьте спокойны, я отлично все понимаю. До свидания, господа. *(Показывая собеседнику пропуск.)* Предъявить у выхода? Хорошо. Спасибо.

Закрыв дверь, поворачивается и торопится пройти мимо арестованных; когда он проходит мимо Мальчика

Мальчик. Что они у вас спрашивали, сударь?

Не глядя на Мальчика, Маршан сворачивает в коридор. Услышав его шаги, в конце коридора показывается Полицейский, Маршан вручает ему пропуск и уходит. Полицейский исчезает.

Лебо *(не то с удивлением, не то с надеждой)*. А я готов был поклясться, что он еврей! *(Байяру.)* Как ты думаешь?

Байяр *(он явно думает так же, как Лебо)*. У тебя ведь есть документы?

Лебо. Ну, конечно, у меня хорошие документы. *(Вынимает из кармана брюк измятые бумажки.)*

Байяр. Вот и стой на том, что они в порядке. Может, он так и поступил.

Лебо. Взгляни-ка на них, а?

Байяр. Я ведь не специалист.

Лебо. А все-таки я бы хотел знать твое мнение. Ты как будто во всем этом разбираешься. Как они, по-твоему?

Дверь кабинета открывается. Байяр быстро прячет бумаги. Появляется Профессор и указывает пальцем на Цыгана.

Профессор. Следующий. Ты. Идем со мной.

Цыган встает и направляется к нему. Профессор указывает на кастрюлю, которую он держит в руках.

Это можешь оставить.

Цыган медлит, смотрит на кастрюлю.

Я сказал: оставь здесь.

Цыган нехотя ставит кастрюлю на скамейку.

Цыган. Чинить. Не красть.

Профессор. Ступай.

Цыган *(указывая на кастрюлю, предупреждает остальных)*. Она моя.

Цыган входит в кабинет. Профессор следует за ним, закрывает дверь. Байяр берет кастрюлю, отламывает ручку, кладет в карман и ставит кастрюлю на прежнее место.

Лебо *(снова обращаясь к Байяру)*. Ну, что ты скажешь?

Байяр *(разглядывает бумагу на свет с обеих сторон, возвращает ее Лебо)*. В порядке — насколько могу судить.

Монсо. Мне кажется, что тот человек был еврей. А вам, доктор?

Ледюк. Понятия не имею. Евреи не раса. Они бывают похожи на кого угодно.

Лебо *(радуясь, что сомнения его рассеяны)*. Наверно, у него просто хорошие документы. Я же знаю, какие бывают документы, стоит на них взглянуть, и сразу видишь — липа. Но если у тебя хорошие документы, а?

Пока он говорит, Монсо вынимает свои документы и разглядывает их. То же самое делает Мальчик. Лебо поворачивается к Ледюку.

Но ваша правда. Мой папаша, например, похож на англичанина. Беда в том, что я пошел в мамашу.

Мальчик *(Байяру, протягивая свой документ)*. Пожалуйста, взгляните на мои.

Байяр. Я ведь не специалист, малыш. Да брось ты их разглядывать у всех на виду.

Монсо прячет свой документ. Мальчик тоже. Пауза. Они ждут.

Монсо. Наверно, все дело в том, внушаешь ли ты доверие, тот человек держал себя с таким апломбом...

Старый еврей едва не валится ничком на пол. Фон Берг подхватывает его и вместе с Мальчиком снова усаживает на скамью.

Лебо *(все более нервно)*. Черт бы их драл, хоть бы бороды сбрили! Разгуливает с такой бородищей в эдакой стране!

Монсо смотрит на собственную бороду, и Лебо проводит рукой по лицу.

Ну, я просто не люблю терять время на бритье...

Фон Берг *(Старому еврею)*. Как вы себя чувствуете, сударь?

Ледюк перегибается через фон Берга и щупает пульс Старого еврея. Пауза. Он опускает его руку и обращается к Лебо.

Ледюк. Вы говорите серьезно? Они в самом деле мерили вам нос?

Лебо. Ну да, двумя пальцами. Вот тот, в штатском. Они зовут его Профессором. *(Пауза, Байяру.)* Мне кажется, ты прав: все дело в документах. У этого коммерсанта было явно еврейское лицо.

Монсо. Теперь я в этом не уверен.

Лебо *(с досадой)*. Минуту назад вы были в этом уверены, и вдруг..

Монсо. Но даже если и нет, это только доказывает, что они проводят проверку. Всего населения.

Лебо. А ведь и в самом деле!

Пауза.

По правде сказать, меня почти никто не принимает за еврея. Мне на это наплевать, но... *(Фон Бергу.)* А как было с вами, они вам мерили нос?

Фон Берг. Нет, они велели мне сесть в машину, и все.

Лебо. По правде сказать, ваш нос длиннее моего.

Байяр. Прекрати! Прекрати сейчас же!

Лебо. Разве я не могу выяснить, за что меня арестовали?

Байяр. Ты хоть раз в жизни думал о чем-нибудь, кроме самого себя? Мало ли что ты художник! Ваш брат только всех разлагает!

Лебо *(с нескрываемым страхом)*. Какого черта, о чем же еще прикажешь мне думать? Ты-то сам о чем думаешь?

Открывается дверь кабинета. Появляется Капитан полиции, делает знак Байяру.

Капитан. Проходите.

Байяр встает, изо всех сил стараясь сдержать дрожь в коленях. В коридоре появляется Ферран — хозяин кафе; он спешит, неся в руках поднос с кофейным сервизом, накрытым большой салфеткой. На нем передник.

Наконец-то!

Ферран. Простите, капитан, но для вас мне пришлось заварить свежий.

Капитан *(уходя в кабинет вслед за Ферраном)*. Поставьте на мой стол.

Дверь затворяется. Байяр садится, отирает пот с лица. Пауза.

Монсо *(тихо, Байяру)*. Ничего, если я вам кое-что скажу?

Байяр поворачивается к нему, готовый дать отпор.

Сейчас, когда вы встали, у вас был ужасно неуверенный вид.

Байяр *(обиженно)*. У меня? Вы меня с кем-то путаете.

Монсо. Простите, я вам это не в укор.

Байяр. Конечно, я немножечко нервничаю, отправляясь в фашистское логово.

Монсо. Потому-то и надо выглядеть как можно самоувереннее. Я убежден, что только это помогло коммерсанту. Со мной уже были такие

случаи — в поездах, даже в Париже... меня не раз задерживали... Самое главное — не выглядеть жертвой. Или, вернее, не чувствовать себя жертвой. Они могут быть полными болванами, но у них особый нюх на обреченных. А когда человеку нечего скрывать — они это видят сразу.

Ледюк. А как же можно не чувствовать себя жертвой?

Монсо. Надо вообразить себя тем, кем ты хочешь быть в предлагаемых обстоятельствах. Я актер, мы только этим и занимаемся. Зритель — настоящий садист. Он только и ждет, чтобы ты проявил малейшую слабость. Вот и приходится думать о чем-нибудь таком, что внушает уверенность в себе, все равно о чем. Вспомнить, например, как тебя хвалил отец или как учитель восхищался твоими способностями... Думайте о чем угодно *(Байяру)*, но чтобы это... возвышало вас в собственных глазах. В конце концов, вы же стараетесь создать иллюзию: заставить их поверить, что вы тот, кто указан в ваших документах.

Ледюк. Правильно, мы не должны разыгрывать роль, которую они нам навязывают. Вот это мудро. Я вижу, вы человек смелый.

Монсо. К сожалению, нет. Зато у меня есть талант. *(Байяру.)* Надо создать для них образ человека, который прав, а не такого, кто в чем-то провинился и внушает подозрения. Они сразу чуют разницу.

Байяр. Плохи ваши дела, дружище, если вам приходится играть, как на сцене, чтобы почувствовать свою правоту. Буржуазия продала Францию, она впустила фашистов, чтобы уничтожить французский рабочий класс. Достаточно вспомнить причины этой войны, и у вас появится настоящая уверенность в своей правоте.

Ледюк. Причины войны разные люди объясняют по-разному.

Байяр. Но не те, кто ясно понимает движущие силы экономики и политики.

Ледюк. Однако, когда немцы на нас напали, коммунисты отказались помогать Франции. Они объявили войну империалистической. Когда же фашисты напали на Россию, тут же оказалось, что идет священная война против тирании. В чем же можно быть уверенным, если все меняется с такой быстротой?

Байяр. Эх, друг, без Красной Армии, которая теперь с ними сражается, прощай наша Франция на тысячу лет.

Ледюк. Согласен. Но причем тут понимание политических и экономических сил, если надо только верить в Красную Армию?

Байяр. Надо верить в будущее, а будущее — это социализм. Вот с этой верой я и пойду туда. *(Остальным.)* Имейте в виду: я знаю этих прохвостов. Обопритесь покрепче на идеологию, не то они вам переломят хребет.

Ледюк. Понимаю. Главное — не чувствовать себя одиноким, вы это хотите сказать?

Байяр. Люди не бывают одиноки. Все мы — участники исторического процесса. Может, кое-кто этого и не знает, но пусть узнает, если хочет выжить.

Ледюк. Значит, все мы — только проявление каких-то общественных сил?

Байяр *(не зная, надо ли спорить)*. Да. Почему же нет?

Ледюк. И вы считаете, что это вам помогает? Поверьте, меня это очень интересует.

Байяр. Мне это помогает потому, что это правда. Кто я для них лично? Разве они меня знают? Попробуйте подойти ко всему этому с личной меркой, и вы превратитесь в идиота. Со своей вышки вам тут ни в чем не разобраться.

Ледюк. Согласен. *(Доверительно.)* Но вот в чем трудность: как можно преодолеть свое «я»? Например, когда думаешь о пытках...

Байяр *(пытаясь следовать своим убеждениям)*. Я не скрываю, эта мысль и меня пугает. Но они не могут замучить будущее, это не в их власти. Человек создан не для того, чтобы быть рабом капитала. Что бы они ни делали, в душе я над ними смеюсь. Потому что победить они не могут. Это невозможно. *(Теперь он подавил растущий в нем страх.)*

Ледюк. Так что в известном смысле... вас здесь как будто и нет? Лично вас.

Байяр. В известном смысле. Ну, а что в этом плохого?

Ледюк. Ничего, может быть, это наилучший способ, чтобы себя сохранить. Правда, обычно стараешься не допустить разлада с собой, быть и духом там, где твое тело. Кое-кому трудно выключить мотор, чтобы машина шла на холостом ходу. Но для вас, видно, это не проблема.

Байяр *(сочувственно)*. Вы думаете, человек может быть собой в этом обществе? Где миллионы голодают, а немногие живут, как короли, где биржа поработила целые народы — как можно быть самим собой в таком мире? Я гну спину по десять часов в день за несколько франков, и я вижу людей, которые никогда палец о палец не ударили, а владеют всем миром... Разве мой дух может быть там, где мое тело? Нет, человек так не может. Он не мартышка.

Фон Берг. Тогда где же ваш дух?

Байяр. В будущем. В завтрашнем дне, когда рабочий класс будет хозяином земного шара. Вот что меня держит... *(Монсо.)* А не чужая личность, взятая напрокат.

Фон Берг *(широко раскрыв глаза, непосредственно)*. А вы не думаете... простите меня... разве большинство фашистов не из рабочих?

Байяр. Ну, конечно, пропаганда кого хочешь собьет с толку.

Фон Берг. Понимаю.

Короткая пауза.

Но в таком случае, разве можно на них полагаться?

Байяр. А на кого же полагаться? На аристократов?

Фон Берг. Не слишком. Но на отдельных аристократов положиться можно. И на отдельных людей из народа.

Байяр. Вы хотите мне сказать, что историю делают «отдельные люди»? Но разве нас арестовали как «отдельных людей»? Разве кто-нибудь из нас существует для них как личность? Историю определяет классовая борьба, а не личность.

Фон Берг. Да. Кажется, в этом-то и беда.

Байяр. Какая же тут беда? Это факт. А человек радуется, осознавая факты.

Фон Берг *(с глубокой душевной тревогой и желанием понять)*. Но ведь факты... Друг мой, а что, если факты ужасны? И всегда будут ужасны?

Байяр. Как и деторождение, как и...

Фон Берг. Но там на свет появляется ребенок! А что, если ваши факты будут рождать только бесконечные, бесконечные беды? Поверьте, я счастлив, что вижу человека, лишенного цинизма; в наши дни так дорога способность верить. Но обращать свою веру на... общественный класс невозможно, просто невозможно, ведь девяносто девять процентов фашистов — обыкновенные рабочие.

Байяр. Да, бывает, можно задурманить головы...

Фон Берг *(с безотчетным волнением, словно решение этого вопроса определяет его судьбу)*. Но кому же нельзя задурманить голову? Разве не в этом... вся суть? Только личностям. Вы не согласны?

Байяр. Вы же умный человек, князь. Неужели вы верите, что пять, десять, тысяча, десять тысяч честных и мужественных людей — это все, что стоит между нами и всеобщей гибелью? Неужели вы думаете, что мир висит на такой тонкой ниточке?

Фон Берг *(растерянно)*. Да... это выглядит неправдоподобно.

Байяр. Если бы я так думал, у меня не было бы сил войти в ту дверь. У меня отнялись бы ноги.

Фон Берг *(помолчав)*. Да. Я никогда не пытался взглянуть на это так, как вы говорите... Но... вы действительно думаете, что рабочий класс сможет?..

Байяр. Он уничтожит фашизм потому, что фашизм ему враждебен.

Фон Берг *(кивнув)*. Но в таком случае все становится еще более загадочным.

Байяр. Я тут никакой загадки не вижу.

Фон Берг. Да они боготворят Гитлера!

Байяр. Что вы! Гитлер — порождение капитализма.

Фон Берг *(с глубочайшей горечью и тревогой)*. Но они его боготворят! Мой повар, мои садовники, мои лесничие, шофер, егерь — все они фашисты! Я видел, как оно их захватывает — преклонение перед этим проходимцем, моя экономка видит его во сне, она бредит им наяву! Я видел это в своем собственном доме. Вот вам факт, чудовищный факт. *(Сдерживая волнение.)* Вы меня извините, но я не могу относиться к этому спокойно. Я восхищен вашей способностью верить. Всякая вера в чем-то прекрасна. Но я знаю, что ваша вера покоится на ошибочной основе, и это меня страшно тревожит! *(Тихо.)* Я лично не могу радоваться фактам, они слишком безнадежны. Немцы его обожают, он для них соль земли... *(Глядя в пространство.)* Обожают.

Из кабинета доносится взрыв смеха. Князь, как и все, смотрит на дверь.

Странно, если бы я не знал, что там есть французы, я бы сказал, что это ржут немцы. Но, как видно, хамство — не свойство какой-нибудь одной нации.

Дверь отворяется. Из кабинета, смеясь, выходит Ферран. Смех внутри стихает. Ферран машет в кабинет на прощанье рукой и закрывает за собой дверь. Улыбка сходит с его лица. И когда он проходит мимо Официанта, он бросает взгляд на дверь, наклоняется и что-то шепчет Официанту на ухо. Все остальные за ними наблюдают. Ферран идет к выходу.

Официант хватает его за передник.

Официант. Ферран!

Ферран *(отталкивая его руку)*. Что я могу сделать? Я же тебе сто раз говорил, чтобы ты уехал! Скажи, что нет. *(Заплакав.)* Ну, скажи, что нет!

Поспешно уходит, вытирая слезы передником. Все смотрят на Официанта, который неподвижно уставился перед собой.

Байяр. В чем дело? Говори. Ну, давай, я ведь следующий, что он сказал?

Официант *(шепчет, с расширенными от ужаса глазами)*. Это совсем не на работу.

Ледюк *(наклонившись, чтобы лучше слышать)*. А куда?

Официант. У них печи.

Байяр. Какие печи?.. Говори! Что это за печи?

Официант. Он слышал, что говорили сыщики, они только что заходили выпить кофе. Людей сжигают в печах. Это совсем не на работу. В Польше они сжигают людей.

Молчание. Долгое время его никто не прерывает.

Монсо. Это самая идиотская выдумка, какую я слышал в жизни!

Лебо *(Официанту)*. Но ведь если у человека настоящий французский паспорт... В моем паспорте не сказано, что я еврей.

Официант *(громким шепотом)*. Они проверяют, сделали ли вам обрезание.

Мальчик вскакивает, словно ужаленный. Дверь кабинета отворяется. Выходит Капитан полиции и делает знак Байяру. Мальчик поспешно садится.

Капитан. Можете войти.

Байяр встает, напускает на себя бравый до нелепости вид. Но, подойдя к Капитану, говорит с подлинным достоинством.

Байяр. Я старший электромонтер на железной дороге. Вы, может, капитан, сами видели меня в мастерских. У меня броня первой категории.

Капитан. Входи.

Байяр. Вы можете справиться у министра путей сообщения Дюкена.

Капитан. Ты еще будешь меня учить?

Байяр. Нет, но всякому полезно послушать добрый совет.

Капитан. Иди!

Байяр. Иду.

Байяр решительно входит в кабинет. Капитан идет за ним следом и прикрывает дверь. Долгое молчание. Потом Монсо старательно разглаживает складку на полях своей фетровой шляпы. Лебо с ужасом разглядывает свои бумаги и потирает бороду тыльной стороной руки. Старый еврей поглубже заталкивает свой узел под ноги. Ледюк вытаскивает полупустую пачку сигарет, хочет вынуть одну, потом молча встает, обходит арестованных и угощает всех. Лебо берет сигарету. Они закуривают. Из соседнего дома доносятся тихие звуки аккордеона, наигрывающего модную песенку.

Лебо. Только фараон может играть в такую минуту!

Официант. Нет, это Морис, сын хозяина. У них начинают подавать обед.

Ледюк возвращается на свое место — последнее на скамье, приподнимается, вытягивает голову, заглядывает за угол коридора, потом садится снова.

Ледюк *(тихо)*. У двери только один часовой. Втроем с ним можно справиться.

Пауза. Никто не отвечает. Потом...

Фон Берг *(извиняющимся тоном)*. Боюсь, я вам буду только помехой. У меня такие слабые руки.

Монсо *(Ледюку)*. Неужели, доктор, вы верите в эти печи?

Ледюк *(подумав)*. Да. По-моему, это возможно... Да. Может, мы что-нибудь сумеем сделать?..

Монсо. На кой им черт мертвые евреи?! Им нужна даровая рабочая сила. Это же бессмыслица! Как хотите, у немцев есть своя логика. То, о чем вы говорите, им не может быть выгодно!

Ледюк. Вы сидите здесь, и еще толкуете о выгоде! А вы можете как-нибудь объяснить, почему вы здесь сидите? Но вы же здесь сидите, да?

Монсо. Такое зверство... просто не укладывается в голове.

Фон Берг. В том-то все и дело.

Монсо. Вы же в это не верите, князь! Вы не станете утверждать, будто верите!

Фон Берг. Это самое вероятное из зверств, о которых я слышал.

Лебо. Почему?

Небольшая пауза.

Фон Берг. Именно потому, что это так невообразимо подло. На этом держится их власть. Совершая нечто невообразимое, они нас этим гипнотизируют. Это их цель, ну, а причина, конечно, другая. Я много раз спрашивал своих друзей: почему, если вы любите родину, надо непременно ненавидеть другие страны? Разве для того, чтобы быть хорошим немцем, надо презирать все не немецкое? Пока не

понял: они это делают не потому, что они немцы, а потому, что они ничто, пустое место. Такова примета нашего века: чем призрачнее твое существование, тем больше ты должен впечатлять. Я так и вижу, как они обсуждают все это друг с другом, как они себя хвалят за... прямодушие. В конце концов, говорят они, что такое самообузданис, как не лицемерие? Если ты презираешь евреев, самое честное — их сжечь. А если это стоит денег, требует железнодорожных составов, охраны — тем лучше, это только подчеркивает твою преданность долгу, твое бескорыстие, искренность. Они еще скажут, что только еврей станет высчитывать, во сколько это обойдется. У них поэтическая натура, они стремятся создать новую аристократию, аристократию тоталитарного хамства. Я верю в эти печи, огонь докажет раз и навсегда, что эти люди — не фикция и что они были людьми идейными. Нельзя подходить к ним со старомодными мерками выгоды и убытков. Их цель — высокая гармония, а люди — только звуки, которые они извлекают из инструментов. И мне кажется, все равно — выиграют они эту войну или проиграют: они открыли новые горизонты. То, что мы раньше считали человеком, исчезнет с лица земли. Я готов сделать все, чтобы этого не видеть.

Молчание.

Монсо. Но они арестовали и вас. Этот немец, профессор, он ведь специалист. В вас нет ничего еврейского...

Фон Берг. У меня акцент. Я заметил, как он насторожился, когда я заговорил. У меня австрийский выговор. Он, видно, подумал, что я тоже прячусь.

Дверь отворяется. Выходит Профессор и делает знак Официанту.

Профессор. Следующий. Ты.

Официант, съежившись, прижимается к Лебо.

Не бойся, мы только проверим твои документы.

Официант, вдруг пригнувшись, бежит за угол по коридору. В конце коридора вырастает Полицейский и, схватив беглеца за воротник, ведет назад.

Официант *(Полицейскому)*. Феликс, ты же меня знаешь. Феликс, моя жена с ума сойдет. Феликс!

Профессор. Отведите его в кабинет.

В дверях кабинета появляется Капитан полиции.

Полицейский. У дверей никого не осталось.

Капитан *(вырывает Официанта из рук Полицейского)*. А ну-ка сюда, жидовская морда...

Швыряет Официанта к двери, тот наталкивается на Майора, который выходит, услышав шум. Майор со стоном хватается за бедро и отталкивает Официанта. Тот сползает к его ногам с рыданием. Капитан подбегает, грубо ставит его на ноги, вталкивает в кабинет и входит за ним. Из комнаты слышится:

Ну, получай! Получай!

Слышно, как Официант вскрикивает, слышны удары. Тишина. Профессор направляется к двери. Майор берет его под руку и отводит на авансцену, подальше от арестованных.

Майор. А не проще ли их спросить, кто из них...

Профессор, не отвечая, раздраженно подходит к арестованным.

Профессор. Кто из вас сразу желает признаться, что у него поддельные документы?

Молчание.

Так. Короче говоря, все вы — чистокровные французы?

Молчание. Он подходит к Старому еврею, наклоняется к самому его лицу.

Есть среди вас евреи?

Молчание. Он возвращается к Майору.

Вот в чем трудность, майор. Надо либо обходить дом за домом и выяснять их происхождение, либо производить этот осмотр.

Майор. Извините, я вернусь через несколько минут. *(Собирается уйти.)* Продолжайте пока без меня.

Профессор. Майор, вы получили приказ, вы руководите этой операцией. Я вынужден настаивать — ваше место здесь, со мной.

Майор. По-видимому, вышла какая-то ошибка. Я строевой офицер. У меня нет опыта в таких делах. Моя специальность артиллерия и саперное дело.

Небольшая пауза.

Профессор *(раздельно, его глаза сверкают)*. Давайте говорить начистоту, майор. Вы отказываетесь от этого задания?

Майор *(чувствуя в его словах угрозу)*. У меня сегодня разболелась рана. Все еще вынимают осколки. В сущности говоря, я понял так, что мне придется... заняться этим делом лишь временно, пока меня не сменит офицер СС. Действующая армия отдала меня, в сущности говоря, заимообразно...

Профессор *(берет его под руку и снова выводит на авансцену)*. Но армия не вправе уклоняться от участия в мероприятиях по обеспечению чистоты расы. Я получаю указания сверху. И отчет мой должен быть направлен наверх. Вы меня понимаете?

Майор *(уже сдаваясь)*. Да, понимаю...

Профессор. Так вот, если вы хотите, чтобы вас освободили, я могу позвонить генералу фон...

Майор. Нет-нет, не стоит. Я... вернусь через несколько минут.

Профессор. Странно, майор, сколько же я должен вас ждать?

Майор *(сдерживая раздражение)*. Мне надо пройтись. Я не привык к сидячей работе. Чего ж тут странного? Я боевой офицер, а к такой работе надо привыкнуть. *(Сквозь зубы.)* По-вашему, это странно?

Профессор. Ну что ж.

Небольшая пауза.

Майор. Я вернусь через десять минут. Можете пока продолжать.

Профессор. Без вас я продолжать не буду, майор. Армия не может снять с себя ответственность.

Майор. Я не задержусь.

Профессор резко поворачивается и большими шагами уходит в кабинет, хлопнув дверью. Майору хочется поскорей уйти, и он направляется по коридору к выходу. Когда он проходит мимо, со скамьи поднимается Ледюк.

Ледюк. Майор!..

Майор, хромая, проходит мимо. Он не оборачивается и исчезает за поворотом.

Молчание.

Мальчик. Сударь!

Ледюк оборачивается к нему.

Хотите, я с вами?

Ледюк *(Монсо и Лебо)*. А вы двое?

Лебо. Пожалуйста, если хотите, но я так голоден, что толку от меня никакого.

Ледюк. Вы можете к нему подойти и затеять с ним разговор. Отвлечь внимание. Тогда мы...

Монсо. Вы оба сошли с ума. Они вас застрелят.

Ледюк. Кому-то удастся спастись. У двери только один часовой. В этом районе много закоулков и проходных дворов, можно исчезнуть через двадцать шагов.

Монсо. А сколько времени вы будете на свободе — час? Вас схватят и растерзают на куски.

Мальчик. Давайте! Мне надо отсюда выбраться. Я ведь шел в ломбард. *(Вынимает кольцо.)* Это мамино обручальное кольцо, все, что у нас осталось. Она ждет денег. В доме нечего есть.

Монсо. Послушай меня, мальчик: сиди спокойно, они тебя отпустят.

Ледюк. Как электромонтера?

Монсо. Ну, тот был явный коммунист. А официант разозлил капитана.

Лебо. Послушай, я пойду с тобой, но особенно на меня не рассчитывай, я слаб, как муха. Со вчерашнего дня ничего не ел.

Ледюк *(Монсо)*. С мужчинами было бы легче. Мальчик уж больно слаб. Но, если вы на него кинетесь, я отниму пистолет.

Фон Берг *(Ледюку, глядя на свои руки)*. Простите меня.

Монсо вскакивает, подходит к ящику, садится.

Монсо. Я не намерен зря рисковать жизнью. У того коммерсанта еврейское лицо. *(Лебо.)* Вы сами это говорили.

Лебо *(Ледюку, миролюбиво)*. Говорил. Мне так казалось. Может, и правда — все дело в том, чтобы документы были в порядке.

Ледюк *(Лебо и Монсо)*. Вы же сами знаете — немцы проникают в южную зону, они хватают евреев. Вам сказали, что вас погонят на убой...

Монсо *(показывая на фон Берга)*. А почему они схватили его? Этого мне еще никто не объяснил.

Фон Берг. А мой выговор?..

Монсо. Дорогой князь, только идиот может не понять, что вы австриец из высшего общества. Я увидел, что вы аристократ, как только вы вошли.

Ледюк. Но если это простая проверка, зачем им снимать с нас штаны?

Монсо. У вас нет доказательств, что они это делают!

Ледюк. Хозяин кафе...

Монсо *(сдерживая крик)*. Он подслушал разговор двух французских сыщиков — откуда им знать, что делается в Польше? А если там и творятся подобные вещи, это еще тоже ничего не значит. В Париже у меня в паспорте значилось, что я еврей, а я играл Сирано.

Фон Берг. Неужели? Сирано?

Лебо. Зачем же вы уехали из Парижа?

Монсо. Идиотская случайность. Я жил еще с одним актером. Он не еврей. И он все время меня уговаривал, чтобы я бежал. Но вы понимаете, от такой роли, как Сирано, не отказываются. И все-таки как-то ночью он меня напугал. Напомнил, что у меня есть запрещенные книги — ну, словом, коммунистическая литература, например, Синклер Льюис, Томас Манн и даже кое-что Фридриха Энгельса, одно время это было так модно читать. Я решил от них избавиться. Мы связали их в пачки, и, так как вход к нам был с улицы, мы по очереди выносили книги из дома и оставляли их на скамейках, в подъездах, где попало. Дело было после полуночи. Только я успел бросить пачку в сток возле Оперы, смотрю — в дверях напротив кто-то стоит и наблюдает за мной. И в тот же миг я сообразил, что на каждой книге написана моя фамилия и адрес.

Фон Берг. Ха! И что же вы сделали?

Монсо. Двинул прямо сюда, в неоккупированную зону. *(Со стоном сожаления.)* Но если бы я всего этого не затеял, я бы и сейчас работал!

Ледюк *(с еще большей настойчивостью, но с глубочайшим сочувствием, к Монсо)*. Послушайте меня минутку, прошу вас. Дверь охраняет всего один человек, нам, может, никогда больше не представится такого случая!

Лебо. Да, и еще вот что: если бы все было так серьезно, как вы утверждаете, неужели они бы не выставили более надежной охраны?

Понимаете, это ведь тоже о чем-то говорит.

Ледюк. Верно. О том, что они рассчитывают на нас.

Монсо. На нас?

Ледюк. Ну да, они рассчитывают, что мы припишем им свои собственные доводы. Ну хотя бы ваш довод, будто не слишком надежная охрана говорит о том, что делу не придают особой важности. Они полагаются на то, что наша логика парализует наши действия. Вы только что рассказали, как обошли Париж, оповещая всех, что владеете запрещенными книгами.

Монсо. Я же не нарочно!

Ледюк. А вот я догадываюсь, как это вышло. Вы больше не могли выносить напряжения этой жизни в Париже, но вам хотелось сохранить роль Сирано, и требовалось, чтобы вас вынудили спасать свою жизнь! Вас толкало подсознательное чувство самосохранения, понимаете? Нельзя ставить свою жизнь на карту, опираясь на трезвые доводы. Послушайтесь своей интуиции: вы должны чувствовать опасность...

Монсо *(в крайней тревоге)*. Я играл в Германии. Мои зрители не могли жечь актеров в печи! *(Обращаясь к фон Бергу.)* Князь, вы-то не можете этому верить!

Фон Берг *(помолчав)*. Я содержал небольшой оркестр. Когда в Австрию пришли немцы, трое из моих музыкантов хотели бежать. Я их убедил, что с ними ничего не случится, привез их к себе в замок: мы все жили вместе. Гобоисту было лет двадцать — двадцать один, сердце замирало, когда он брал некоторые ноты. Они пришли за ним в парк. Они вытащили его прямо из-за пюпитра. Гобой валялся на лужайке, как кость мертвеца. Я наводил справки, мальчика уже нет в живых. А что всего ужаснее — они пришли, сели и стали слушать, пока не кончилась репетиция. И тогда они его схватили. Как будто им хотелось прервать его жизнь в ту минуту, когда он был прекрасен. Я понимаю, что у вас на душе, но говорю вам: теперь не останавливаются ни перед чем. Все позволено. *(В глазах его слезы, он оборачивается к Ледюку.)* Прошу прощения, доктор.

Молчание.

Мальчик. А вас они отпустят?

Фон Берг *(виновато взглянув на Мальчика)*. Думаю, что да. Если все это делается для того, чтобы ловить евреев, меня они отпустят.

Мальчик. Вы не возьмете это кольцо? Пожалуйста, отнесите его моей маме.

Протягивает ему кольцо. Фон Берг не решается его взять.

Дом девять по улице Шарло. Верхний этаж. Фамилия — Гирш. Сара Гирш. У нее длинные каштановые волосы. Смотрите, не отдайте кому-нибудь другому. Вот на этой щеке у нее такая маленькая родинка. В квартире живут еще две семьи, так что смотрите, отдайте именно ей.

Фон Берг не сводит глаз с лица Мальчика.

Молчание.

Потом он поворачивается к Ледюку.

Фон Берг. Хорошо. Скажите мне, что делать. Я попытаюсь вам помочь. Ну как, доктор?

Ледюк. Боюсь, что дело безнадежное.

Фон Берг. Почему?

Ледюк *(смотрит в пространство, потом на Небо)*. Он ослабел от голода, а мальчик легкий, как перышко. Я ведь хотел спастись, а не подставлять грудь под пулю. *(Пауза. С горькой иронией.)* Видите ли, я живу в деревне. И давно ни с кем не разговаривал. Меня, видно, подвели неверные представления.

Монсо. Если вы, доктор, намерены меня травить, бросьте.

Ледюк. Извините за вопрос: вы — верующий?

Монсо. Ничуть.

Ледюк. Тогда почему же у вас такая потребность отдать себя на заклание?

Монсо. Прошу вас, прекратите этот разговор.

Ледюк. Да вы же просто подносите им себя на блюдечке. Среди нас, не считая меня, вы единственный крепкий мужчина, и, однако, у вас нет желания шевельнуть даже пальцем. Я не понимаю вашего спокойствия.

Молчание.

Монсо. Я не желаю играть роль, которая не по мне. В наше время все хотят играть роль жертвы, люди ни на что не надеются, ноют, вечно ждут, что с ними случится беда. У меня есть документы, я их предъявлю уверенно, внушая всем своим видом, что с ними нельзя не считаться. По-моему, именно это спасло того дельца, которого выпустили. Вы обвиняете нас, что мы играем роль, навязанную нам немцами, а мне кажется, что это делаете вы один, идя на отчаянный поступок.

Ледюк. А если, несмотря на вашу уверенность, вас загонят в вагон для скота?

Монсо. Не думаю, чтобы они это сделали.

Ледюк. Ну, а если все-таки сделают? Ей-богу, у вас хватит воображения представить себе такую возможность.

Монсо. У меня будет то утешение, что я сделал все, что от меня зависело. Я знаю вкус неудачи, мне понадобилось много лет, прежде чем я пробился: у меня плохие данные для того, чтобы играть первые роли. Все говорили, что я сумасшедший и что мне надо бросить сцену. Но я продолжал играть и постепенно заставил всех поверить в меня.

Ледюк. Другими словами, вы собираетесь сыграть самого себя.

Монсо. Каждый актер играет самого себя.

Ледюк. А что будет, когда вам прикажут расстегнуть брюки?

Монсо в ярости молчит.

Что ж вы замолчали, мне так интересно. Как вы отнесетесь к такой просьбе?

Монсо молчит.

Поверьте, я просто хочу стать на вашу точку зрения. Для меня непостижима такая пассивность, поэтому я и спрашиваю, каково вам будет, когда они прикажут расстегнуть брюки. Я стараюсь быть объективным и подойти к вопросу научно — ведь я убежден, что меня убьют. Что вы почувствуете, когда они станут разглядывать, сделано ли вам обрезание?

Пауза.

Монсо. Я не желаю с вами разговаривать.

Лебо. А я вам скажу, что будет со мной. *(Показывая на фон Берга.)* Я захочу поменяться с ним местами.

Ледюк. Стать кем-то другим?

Лебо *(бессильно)*. Да. Чтобы меня арестовали по ошибке. О господи!.. Увидеть, как у них проясняется лицо от сознания, что я ни в чем не виноват.

Ледюк. Значит, вы чувствуете себя виноватым?

Лебо *(он теряет последние силы)*. Да, немножко. Не из-за того, что сделал... Сам не знаю почему.

Ледюк. Может быть, потому, что вы — еврей?

Лебо. Я не стыжусь того, что я еврей.

Ледюк. Почему же вы чувствуете себя виноватым?

Л е б о. Не знаю. Может, потому, что они рассказывают про нас такие гадости, а ответить невозможно. А когда это длится годы и годы, то сам... Не скажу, что сам начинаешь верить, но... нет, немножко все-таки веришь! Смешно, я говорил родителям все, что вы говорите нам. Мы могли уехать в Америку за месяц до прихода немцев. Но они не хотели уезжать из Парижа. У нас была эта самая никелированная кровать, ковры, занавески, словом, всякий хлам. Вот как у этого типа с его Сирано. Я им говорил: «Вы же деласте именно то, чего они хотят!» Но люди не желают верить, что их могут убить. Только не их, с их никелированными кроватями, коврами и вот такими «внешними данными».

Л е д ю к. Но вы-то верите? Мне кажется, что и вы сами не верите.

Л е б о. Верю. Меня утром схватили голько потому, что я... Я всегда гуляю по утрам, прежде чем сесть за работу. Вот и сегодня мне захотелось, чтобы было как всегда. Я знал, что не должен выходить. Но ведь ужасно надоедает верить в правду. Надоедает видеть все, как оно есть.

Пауза.

Я всегда по утрам запасался иллюзиями. Я никогда не умел писать то, что вижу, я писал только то, что мог вообразить. И сегодня утром, какая бы ни грозила опасность, мне во что бы то ни стало надо было выйти, побродить, поглядеть хоть на что-нибудь, как оно есть, а не на то, что у меня в голове... и едва я свернул за угол, как этот сукин сын, этот ученый нелюдь вылез из машины и потянулся к моему носу...

Пауза.

Я, может, и умру. Но иногда так все надоедает...

Л е д ю к. ...что неплохо и умереть?

Л е б о. Пожалуй, да.

Л е д ю к *(оглядывая их всех)*. Стало быть, всех тех, кто обманывал себя или жил без всяких иллюзий, в расцвете сил или в минуту усталости,— всех приучали к мысли о смерти. И евреев и неевреев.

М о н с о. Вы продолжаете меня травить. Если вы желаете покончить самоубийством, пожалуйста! Но не втягивайте в это других. В каждой стране существуют законы, и всякое правительство заставляет им подчиняться. Прошу вас учесть, что я не принимал участия во всех этих разговорах.

Л е д ю к *(рассердившись)*. Не у всякого правительства есть законы, карающие людей за принадлежность к какой-то расе.

М о н с о. Нет уж, извините. Русские карают буржуазию, англичане — индусов, негров — всех, кто попадется им под руку, а французы, итальянцы... во всех странах карают кого-нибудь за принадлежность к какой-то расе, даже американцы — посмотрите, что они делают с неграми. Огромное большинство людей карают за принадлежность к какой-то расе. Что же вы им всем советуете — покончить самоубийством?

Л е д ю к. А что им посоветуете вы?

М о н с о *(пытаясь убедить себя в своей правоте)*. Я считаю, что, если я уважаю законы, меня никто не тронет. Закон может мне не нравиться, но он явно нравится большинству, иначе его бы отменили. Я сейчас говорю о французах, их в этом городе больше, чем немцев, раз в пятьдесят! Полиция тут французская, а не немецкая, этого нельзя забывать. И если бы каким-нибудь чудом вам и удалось свалить часового, вы окажетесь в городе, где вам не поможет даже один из тысячи. И не потому, что вы евреи. А потому, что так устроен мир. И перестаньте оскорблять людей, толкая их на отчаянные поступки.

Ледюк. Короче говоря, раз в мире царит равнодушие, вы готовы спокойно, с достоинством ждать, пока вам прикажут снять штаны?

Монсо *(в страхе и бешенстве встает)*. Хотите знать мое мнение? Я считаю, что все наши беды из-за таких, как вы! Из-за вас у евреев репутация бунтовщиков и скептиков, которые вечно ко всему придираются и всем недовольны.

Ледюк. Тогда я признаю свою ошибку: вы надписали свое имя на запрещенных книгах не для того, чтобы как-то оправдать свой отъезд из Парижа и спасти свою жизнь. Вы это сделали, чтобы вас схватили, прикончили и наконец-то избавили от мучений. Ваша душа полностью оккупирована противником.

Монсо. Если мы с вами еще встретимся, вы мне заплатите за эти слова!

Ледюк. Полностью оккупирована! *(Опускает голову на руки.)*

Мальчик *(протягивает кольцо фон Бергу)*. Вы передадите? Улица Шарло, дом девять.

Фон Берг *(с глубоким волнением)*. Постараюсь.

Берет кольцо. Мальчик сразу же встает.

Ледюк. Куда ты?

Мальчик очень напуган, но в приступе отчаяния он бросается на цыпочках в коридор и заглядывает за угол. Ледюк встает, хочет оттащить его назад.

Нельзя: это выйдет только втроем, не меньше...

Мальчик вырывается и бежит по коридору. Ледюк, мгновение поколебавшись, идет за ним.

Обожди! Обожди минуту! Я с тобой.

В дальнем конце коридора появляется Майор. Мальчик замирает. Ледюк уже рядом с ним. Секунду они стоят, глядя на Майора. Потом поворачиваются, возвращаются на место и садятся. Майор идет следом. Он дотрагивается до рукава Ледюка, и тот, встав, выходит с ним на авансцену.

Майор *(возбужден выпивкой и взволнован)*. Это немыслимо. И не пытайтесь. На обоих углах часовые. *(Взглянув на дверь кабинета.)* Капитан, я бы хотел вам сказать... это так же непостижимо для меня, как и для вас. Можете мне поверить?

Ледюк. Я бы вам поверил, если бы вы застрелились. А еще больше, если бы вы прихватили кого-нибудь из них с собой.

Майор *(отирая рот тыльной стороной руки)*. Но на их место завтра придут другие.

Ледюк. А мы все-таки выбрались бы отсюда живыми. Это вы можете сделать.

Майор. Вас все равно поймают.

Ледюк. Меня не поймают.

Майор *(хихикая, как одержимый, но в то же время с любопытством)*. А по какому праву вы должны жить, а я нет?

Ледюк. Потому, что я не способен делать то, что делаете вы. Для людей лучше, чтобы жил я, а не вы.

Майор. И вас не трогает, что все это меня огорчает?

Ледюк. Не трогает. Разве что вы нас отсюда вызволите.

Майор. Ну, а потом? Что потом?

Ледюк. Я буду помнить, что встретил порядочного немца, благородного немца.

Майор. А это что-нибудь изменит?

Ледюк. Я вас буду любить, до самой смерти. Разве кто-нибудь сейчас питает к вам такое чувство?

Майор. А для вас это так уж важно — чтобы вас любили?

Ледюк. Чтобы я был достоин любви? Да. И уважения.

Майор. Поразительно. Вы ничего не понимаете! Всего этого больше не существует, неужели вы этого еще не поняли?

Ледюк. Во мне оно существует.

Майор *(громче, в нем просыпается ярость)*. Личность больше не существует, вы что, не видите? Личности больше не будет никогда. Что мне из того, любите вы меня или нет? Вы, верно, не в своем уме! Что я, пес, почему меня надо любить? Ах вы *(поворачиваясь ко всем)* жиды проклятые!

Дверь отворяется, выходят Профессор и Капитан полиции.

Псы, жидовские псы! Смотрите на него *(показывает на Старого еврея)*, как он сложил лапы. Смотрите, что будет, когда я на него цыкну. Пес! Даже не шевельнулся. Разве он шевельнулся? Вы видели, чтобы он шевельнулся? *(Подходит к Профессору и берет его за руку.)* А вот мы шевелимся, правда? Измеряем ваши носы, правда, господин профессор? Смотрим, что там у вас между ног. Мы-то шевелимся без отдыха!

Профессор *(тянет его в кабинет)*. Майор!

Майор. Руки прочь, ты, штатское дерьмо!

Профессор. Я думаю...

Майор *(вытаскивая револьвер)*. Молчать!

Профессор. Вы пьяны.

Майор стреляет в потолок. Арестованные замерли в ужасе.

Майор. Прекратить!

С револьвером в руке задумчиво подходит к скамейке и садится возле Лебо.

Все остановилось.

Руки его дрожат. Он шмыгает носом — у него насморк. Кладет ногу на ногу, чтобы они не дрожали, и смотрит на Ледюка, который продолжает стоять.

Теперь ты говори. Говори. Ты. Теперь все остановилось. Говори! Ну, давай!

Ледюк. Что мне вам сказать?

Майор. Скажи мне... разве может еще существовать личность? Вот я навел на тебя пистолет *(показывая на Профессора)*, он навел пистолет на меня... а кто-то держит на мушке его... а того — кто-то еще. Ну, скажи.

Ледюк. Я вам сказал.

Майор. Я никому не расскажу. Я человек порядочный. Ладно? Никто не узнает, что ты мне советовал. Ну как, благородно с моей стороны, правда?.. Никому не рассказывать, что ты мне советовал.

Ледюк молчит. Майор встает, подходит к Ледюку. Пауза.

Вы ветеран войны?

Ледюк. Да.

Майор. За вами не числится подрывных действий против немецких властей?

Ледюк. Нет.

Майор. Если вас отпустят, а других оставят... вы откажетесь?

Ледюк делает движение, чтобы отвернуться. Майор тычет в него пистолетом, заставляя смотреть ему в лицо.

Откажетесь?

Ледюк. Нет.

Майор. И выйдете из этой двери со спокойной душой?

Ледюк *(уставившись в пол)*. Не знаю. *(Пытается затолкать дрожащие руки в карманы.)*

Майор. Не прячьте руки. Я хочу понять, почему для людей лучше, чтобы жили вы, а не я. Почему вы прячете руки? Вы уйдете отсюда со спокойной душой, побежите к своей бабе, выпьете на радостях, что спасли шкуру? Чем вы лучше других?

Ледюк. Я не обязан приносить себя в жертву вашим садистским наклонностям.

Майор. А я обязан? Чужим садистским наклонностям? Приносить себя в жертву? Я обязан, а вы нет? Приносить себя в жертву.

Ледюк *(смотрит на Профессора и Капитана полиции. Потом переводит взгляд на Майора)*. Мне нечего вам на это ответить.

Майор. Вот так-то лучше.

Он вдруг чуть не по-дружески толкает в бок Ледюка и смеется. Прячет пистолет; пошатываясь, оборачивается к Профессору и победно кричит:

Следующий!

Толкнув Профессора, входит в кабинет. Лебо сидит, не двигаясь.

Профессор. Сюда.

Лебо встает, как во сне, и направляется сперва в коридор, потом поворачивается и входит в кабинет. Профессор идет за ним следом

Капитан *(Ледюку)*. На место.

Ледюк возвращается на место. Капитан входит в кабинет; дверь затворяется. Пауза.

Монсо. Ну как, довольны? Рады, что довели его до белого каления? Довольны?

Дверь отворяется, выходит Капитан, делает знак Монсо.

Капитан. Следующий.

Монсо сразу же поднимается, вынимает из кармана пиджака документы, изображает на лице улыбку и, изящно выпрямившись, подходит к Капитану, отвешивает ему легкий поклон и весело произносит:

Монсо. Доброе утро, капитан!

Входит в кабинет. Капитан — за ним, притворяя дверь. Пауза.

Мальчик. Улица Шарло. Дом номер девять. Пожалуйста.

Фон Берг. Я ей передам.

Мальчик. Я несовершеннолетний. Мне еще нет пятнадцати. Несовершеннолетних это тоже касается?

Капитан отворяет дверь, делает знак Мальчику.

Мальчик *(вставая)*. Я несовершеннолетний. Мне только в феврале пятнадцать.

Капитан. Входи!

Мальчик *(останавливаясь возле Капитана)*. Я могу принести метрику.

Капитан *(вталкивая его в дверь)*. Иди. Иди.

Они уходят. Дверь затворяется. Из соседнего дома снова доносятся звуки аккордеона. Старый еврей начинает мерно раскачиваться, тихонько напевая молитву. Фон Берг смотрит на него, машинально потирая щеку дрожащей рукой, потом оборачивается к Ледюку. Теперь их осталось только трое.

Фон Берг. Он понимает, что происходит?

Ледюк *(резковато, с раздражением)*. Настолько, насколько это вообще можно понять.

Фон Берг. Кажется, что он взирает на все откуда-то с другой планеты.

Короткая пауза.

Жаль, что мы не встретились при иных обстоятельствах. Мне о многом хотелось бы вас расспросить.

Ледюк *(торопливо, предчувствуя, что его скоро вызовут)*. Я был бы вам очень признателен, если бы вы оказали мне услугу.

Фон Берг. С радостью.

Ледюк. Сходите к моей жене и сообщите ей, хорошо?

Фон Берг. Где она?

Ледюк. Два километра на север по Главному шоссе. Слева увидите лесок и проселок. По проселку еще с километр, до реки. Идите вдоль реки до небольшой мельницы. Они в сарае за мельничным колесом.

Фон Берг *(печально)*. И... что ей сказать?

Ледюк. Что меня арестовали. И не исключено, что меня... *(Прерывая себя.)* Нет, скажите ей правду.

Фон Берг *(с испугом)*. Какую правду?

Ледюк. Насчет печей. Скажите ей все.

Фон Берг. Но ведь на самом деле... это только слухи?

Ледюк *(повернувшись к нему, резко)*. Я не считаю, что это только слухи. Об этом должны все знать. Я никогда раньше об этом не слыхал. Об этом все обязаны знать. Вы только отведите ее в сторону — не надо при детях,— но ей вы скажите.

Фон Берг. Вот это мне будет трудно. Разве можно сказать женщине такую вещь?

Ледюк. Но если такие вещи происходят, значит, можно найти для них и слова...

Фон Берг *(колеблется, он чувствует раздражение Ледюка)*. Хорошо. Я скажу. Беда только в том, что я как-то стесняюсь... с дамами. Но я сделаю все, что вы просите. *(Пауза. Он бросает взгляд на закрытую дверь.)* Они что-то долго занимаются этим мальчиком. Может, он действительно слишком молод, как вы думаете?

Ледюк не отвечает. У фон Берга вдруг появляется надежда.

Они ведь педанты и не любят нарушать правила. В сущности, при таком недостатке врачей, вам не кажется, что они... *(Умолкает.)* Простите, если я сказал что-то для вас обидное.

Ледюк *(стараясь побороть злость)*. Ерунда.

Короткая пауза. Его голос дрожит от гнева.

Зря вы цепляетесь за последние клочки надежды — мне тяжело это слышать.

Фон Берг. Понимаю. Простите. Вы правы.

Пауза. Ледюк поглядывает на дверь; он в таком возбуждении, что не может сидеть.

Давайте поговорим о чем-нибудь постороннем. Вы любите... музыку?

Ледюк *(отчаянно стараясь сдержать себя)*. Да, все очень просто. Все дело в том, что вы-то останетесь жить.

Фон Берг. Но я в этом не виноват, правда?

Ледюк. Тем хуже! Простите. Иногда теряешь над собой власть.

Фон Берг. Доктор, поверьте... мне будет нелегко отсюда выйти. Вы меня не знаете.

Ледюк *(удерживается от ответа. Помолчав)*. Боюсь, это будет трудно только потому, что это так легко.

Фон Берг. По-моему, вы несправедливы.

Ледюк. Ей-богу, это не имеет значения.

Фон Берг. Нет, имеет. Я... вы знаете... в Австрии я был очень недалек от самоубийства. В сущности, потому я и уехал. Когда они убили моего музыканта... и не только это... И потом, когда я рассказал эту историю кое-кому из моих знакомых, они пропустили ее мимо ушей. Вот что было еще страшнее! Вам понятно такое безразличие?

Ледюк *(он вот-вот взорвется)*. У вас странные представления о человеческой натуре. Поразительно, как вам удается их сохранять в наши дни.

Фон Берг *(приложив руку к сердцу)*. Но что у человека останется, если он отбросит свои идеалы? Чем же тогда жить?

Ледюк. Вы о ком говорите? О себе? Или обо мне?

Фон Берг. Ради бога, простите... Понимаю...

Ледюк. Лучше бы вы замолчали. Я не могу ничего слышать.

Короткая пауза.

Извините. Спасибо за сочувствие.

Короткая пауза.

Может, я вижу все слишком отчетливо, но я знаю, какая страсть к насилию владеет этими людьми. Трудно вынести, когда пытаются что-то смягчить, даже из самых лучших побуждений!

Фон Берг. Я не хотел ничего смягчать.

Ледюк. Думаю, что хотели. Как же иначе? Вы ведь останетесь жить, вам придется смягчать — хотя бы немножко, чуть-чуть. Вас это нисколько не порочит.

Короткая пауза.

Но как раз это и приводит меня в ярость. Ведь все наши страдания так бессмысленны, они никому не послужат уроком, из них никто не сделает выводов. И все будет повторяться опять и опять, до скончания века.

Фон Берг. Потому что страдания нельзя разделить?

Ледюк. Да. Их нельзя разделить. Они впустую, все эти муки совершенно впустую...

Он внезапно наклоняется вперед, стараясь пересилить свой страх. Бросает взгляд на дверь.

Странно, оказывается, можно испытывать даже нетерпение.

Стонет, удивленно мотая головой, злясь на себя.

Ух! Какие же они гады!

Фон Берг *(как близкому человеку)*. Теперь вы понимаете, понимаете, почему я уехал из Вены? Они умеют сделать смерть соблазнительной. Это их самый большой грех.

Ледюк. Знаете что... Не говорите моей жене про печи.

Фон Берг. Вот спасибо, у меня стало легче на душе. Право же, какой смысл...

Ледюк *(с еще большей мукой)*. Нет, дело в том... дело в том, видите ли, меня не должны были схватить. У нас прекрасное убежище. Они бы никогда нас не нашли. Но у жены заболел зуб, открылся нерв, и я пошел искать лекарство. Просто скажите ей, что меня арестовали.

Фон Берг. А у нее есть деньги?

Ледюк. Если хотите, можете ей помочь. Спасибо.

Фон Берг. А дети маленькие?

Ледюк. Два и три года.

Фон Берг. Какой ужас. Какой ужас... *(Бросает яростный взгляд на закрытую дверь.)* Как вы думаете, а если ему что-нибудь предложить? Я могу достать много денег. Я так плохо разбираюсь в людях... Вдруг он идеалист? Это его еще больше обозлит.

Ледюк. Попробуйте прощупать его. Не знаю, право, что вам посоветовать.

Фон Берг. Теперь так все сместилось: мечтаешь, чтобы тебе встретился циник и взяточник.

Ледюк. Ничего удивительного. Мы теперь знаем цену идеализму.

Фон Берг. И все же — мечтать о мире без идеалов?.. Как это тяжело — когда не знаешь, чего хотеть.

Ледюк *(зло)*. Я ведь все понимал, когда шел в город, понимал, как это бессмысленно! Из-за какой-то зубной боли! Ну и что, пусть не поспала бы недельку-другую! Ведь мне было ясно, что нельзя идти на такой риск.

Фон Берг. Да, но когда любишь...

Ледюк. Мы уже больше не любим друг друга, просто трудно расстаться в такое время.

Фон Берг. Какой ужас.

Ледюк *(понизив голос, словно ему пришла в голову новая мысль)*. Послушайте... насчет печей... ничего ей не говорите. Ни слова, прошу вас. *(С презрением к себе.)* Господи, в такую минуту думать о том, чтобы ей отомстить. Какие мы ничтожества! *(Пошатнулся от отчаяния.)*

Пауза. Фон Берг оборачивается к Ледюку. На глазах у него слезы.

Фон Берг. Неужели ничего нельзя сделать? Неужели ничем нельзя вам помочь?

Ледюк *(вдруг накидываясь на него)*. Ну что вы можете сделать? Извините меня, но какого черта зря болтать языком?

Дверь отворяется. Выходит Профессор и делает знак Старому еврею. У Профессора недовольный вид, может быть, его разозлил какой-то спор там, в кабинете.

Профессор. Следующий!

Старый еврей не оборачивается.

Вы меня слышите? Чего ж вы сидите?

Быстро подходит к Старому еврею и резко поднимает его на ноги. Старик нагибается, чтобы взять свой узел, но Профессор толкает узел ногой.

Брось!

С тихим, нечленораздельным криком Старый еврей цепляется за свой узел.

Брось!

Профессор бьет Старого еврея по руке, но тот только крепче цепляется за свое имущество, тихонько вскрикивая без слов.

Профессор тянет у него из рук узел. На шум выходит Капитан полиции.

Брось, говорят тебе!

Узел рвется, из него поднимается облако белых перьев. На миг все замирают — Профессор с изумлением смотрит, как по воздуху летают перья. Потом они оседают на пол. В дверях появляется Майор.

Капитан. Пошли.

Капитан и Профессор поднимают Старого еврея и тащат его мимо Майора в кабинет. Майор мертвым взглядом следит за оседающим облаком перьев, потом, хромая, входит в кабинет, закрывает за собой дверь. Ледюк и фон Берг смотрят на оседающие перья, стряхивают их с себя. Ледюк снимает последнее перо со своего пиджака и, растопырив пальцы, следит, как оно падает на пол.

Молчание. Внезапно из кабинета доносится взрыв смеха.

Фон Берг *(с огромным трудом, не глядя на Ледюка)*. Я бы очень хотел расстаться с вами по-дружески. Это возможно?

Молчание.

Ледюк. Князь, профессия врача приучает смотреть на себя со стороны. Ведь я злюсь не на вас. Где-то в глубине души я злюсь даже не на этого фашиста. Я злюсь на то, что родился прежде, чем человек познал себя, прежде, чем он понял, что он существо неразумное, что в нем сидит убийца, что все его принципы — это только скудный налог, который он платит за право ненавидеть и убивать с чистой совестью. Я злюсь потому, что, зная это, я всю жизнь себя обманывал, потому что не сумел впитать в себя это знание и открыть истину другим.

Фон Берг *(сердится, несмотря на волнение)*. Нет, доктор, есть настоящие принципы. На свете есть люди, которым легче умереть, чем запачкать хотя бы палец в чужой крови. Такие люди есть. Клянусь вам. Люди, которым не все позволено, глупые люди, беспомощные, но они есть, и они не обесчестят свой род. *(С отчаянием.)* Я прошу вас удостоить меня своей дружбой.

Снова из кабинета доносится смех. На этот раз он громче. Ледюк поворачивается к фон Бергу.

Ледюк. Я обязан сказать вам правду, князь. Сейчас вы мне не поверите, но я хотел бы, чтобы вы подумали о том,что я вам скажу, и о том, что это значит. Мне еще никогда не попадался пациент, у которого где-то глубоко, на дне души, не таилась бы неприязнь, а то и ненависть к евреям.

Фон Берг *(зажимая пальцами уши, вскакивает)*. Что вы говорите! Это неправда, у меня этого нет!

Ледюк *(встает, подходит к нему, с пронзительной жалостью)*. Пока вы этого не поймете, вы не поверите и в зверства. Для того, чтобы как-то понять, что ты собой представляешь, надо помнить, что ты, вольно или невольно, всегда отделяешь себя от других. А евреи — это другие, это — имя, которое мы даем другим, чью

муку мы не можем разделить, чья смерть оставляет нас холодными и равнодушным. У каждого человека есть свой изгой — и у евреев есть свои евреи. И теперь, теперь, как никогда, вам надо понять, что и у вас есть такой человек, чья смерть заставляет вас вздохнуть с облегчением, потому что умирает он, а не вы. Да, несмотря на всю вашу порядочность. И вот почему все будет так и никогда не будет по-иному, пока вы не почувствуете, что вы в ответе за все... в ответе за всех людей.

Фон Берг. Я отвергаю ваше обвинение, я категорически его отвергаю. Я никогда в жизни не сказал ни единого слова против вашего народа. Вы ведь в этом меня обвиняете? В том, что и я несу ответственность за эти чудовищные злодеяния! Но я приставил пистолет к своему виску! К своему виску!

Слышится хохот.

Ледюк *(безнадежно)*. Простите, все это не имеет никакого значения.

Фон Берг. Для меня имеет, и еще как! И еще как!

Ледюк *(ровным голосом, полным глубочайшей горести, в котором, однако, звучит смертельный ужас)*. Князь, вы спросили меня, знаю ли я вашего двоюродного брата, барона Кесслера?

Во взгляде фон Берга возникает тревога.

Барон Кесслер — фашист. Он помог выгнать всех еврейских врачей из медицинского института.

Фон Берг потрясен, он отводит глаза.

Неужели вы ничего об этом не знали?

Из кабинета доносится почти истерический хохот.

Неужели вам об этом не рассказывали, а?

Фон Берг *(убито)*. Да. Я слышал об этом. Я... об этом забыл. Он ведь...

Ледюк. ...ваш двоюродный брат. Понятно.

Между ними возникла полная близость, и Ледюк жалеет князя не меньше, чем себя, несмотря на всю свою ярость.

Ну да, для вас это только одна сторона натуры барона Кесслера. А для меня он в этом весь. Вы произнесли его имя с любовью, и я не сомневаюсь, что он, наверно, незлой человек, у вас с ним много общего. Но когда я слышу это имя, я вижу нож. Теперь вам понятно, почему я сказал, что все это зря и всегда будет зря, если даже вы не можете поставить себя на мое место? Даже вы! И вот почему меня не трогают ваши мысли о самоубийстве. Я требую от вас не чувства вины, а чувства ответственности, может быть, это бы помогло. Если б вы поняли, что барон Кесслер в какой-то мере, в какой-то малой, пусть ничтожной, но чудовищной мере исполнял вашу волю, тогда вы могли бы что-то сделать. С вашим влиянием, с вашим именем, с вашей порядочностью... Тогда вы могли бы чего-то добиться, а не просто пустить себе пулю в лоб.

Фон Берг *(вне себя от ужаса кричит, подняв вверх лицо)*. Что же может нас спасти? *(Закрывает лицо руками.)*

Дверь отворяется. Входит Профессор.

Профессор *(делая знак князю)*. Следующий.

Фон Берг не оборачивается, он не сводит с Ледюка молящего, полного ужаса взгляда. Профессор подходит к нему.

Пойдемте.

Профессор наклоняется, чтобы взять фон Берга за руку. Фон Берг зло отбрасывает его ненавистную руку.

Фон Берг. Hände weg!*

Профессор, опешив, убирает руку и на мгновение пасует, почувствовав чужую силу. Фон Берг оборачивается к Ледюку, который, подняв на него глаза, ласково ему улыбается и отворачивается.

---

* Руки прочь! *(Нем.)*

Фон Берг идет к двери и, доставая из внутреннего кармана бумажник с документами, входит в кабинет. Профессор идет за ним, закрывает дверь. Оставшись один, Ледюк сидит неподвижно. Потом он начинает метаться, как зверь, попавший в капкан; он с трудом глотает слюну. Потом снова замирает и, вытянув голову, заглядывает за угол коридора, где стоит часовой. Какое-то его движение опять поднимает в воздух облако перьев. Снаружи слышен аккордеон. Ледюк сердито стряхивает с ноги перо. Наконец он принимает решение: быстро сует руку в карман, достает складной нож, обнажает лезвие, поднимается на ноги и направляется в коридор. Дверь отворяется, выходит фон Берг. У него в руке белый пропуск. Дверь за ним закрывается. Князь смотрит на пропуск, проходя мимо Ледюка, вдруг поворачивается, возвращается, сует пропуск Ледюку в руку.

Фон Берг *(каким-то странно сердитым шепотом, жестом показывая на выход)*. Возьмите! Ступайте!

Фон Берг быстро садится на скамью, вынимает обручальное кольцо. Ледюк пристально смотрит на него, на лице его ужас. Фон Берг отдает ему кольцо.

Улица Шарло, дом девять. Идите.

Ледюк *(сдавленным шепотом)*. А что будет с вами?

Фон Берг *(сердито машет ему)*. Идите, идите!

Ледюк пятится, руки его сами тянутся к лицу, он сознает свою вину и хочет спрятать глаза.

Ледюк *(с мольбой)*. Я вас не просил! Вы не обязаны делать это ради меня!

Фон Берг. Скорей!

Ледюк с широко открытыми от ужаса и восхищения глазами быстро поворачивается и идет по коридору. Услышав шаги, появляется Полицейский. Ледюк отдает Полицейскому пропуск и исчезает.

Долгая пауза. Дверь отворяется, выходит Профессор.

Профессор. Сле... *(Обрывает на полуслове, озирается, фон Бергу.)* Где ваш пропуск?

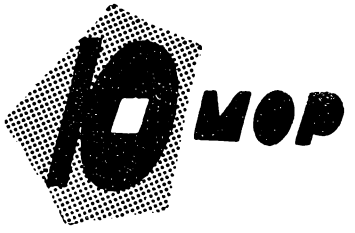
Фон Берг смотрит в пустоту. Профессор кричит в открытую дверь кабинета.

Бежал! *(Бросается по коридору с криком.)* Один бежал! Бежал!

Из кабинета появляется Капитан полиции. Снаружи слышны голоса. выкрикивающие команды. Аккордеон смолкает. Хромая, выходит Майор. Мимо него пробегает Капитан.

Капитан. Кто?! *(Взглянув на фон Берга, он все понимает и бежит по коридору с криком)*. Кто его выпустил? Поймать! Как это случилось?

Рев сирены заглушает голоса. Майор идет в коридор, догоняя Капитана. Останавливается. Теперь слышен только рев сирены, который постепенно стихает, по мере того как удаляется погоня за беглецом. Слышно быстрое, взволнованное дыхание Майора, сердитое, недоверчивое дыхание. Он медленно оборачивается к фон Бергу, который все так же неподвижен и смотрит в пустоту. Потом фон Берг поворачивается и поднимает на него глаза. Встает. Молчание длится и длится. На лице Майора застывает выражение тревоги и ярости, он сжимает кулаки. Так они и стоят, навеки непостижимые друг для друга, и смотрят друг другу в глаза. В конце коридора появляются Четверо новых людей, четверо новых арестованных. Их гонят Сыщики. Арестованные входят и садятся на скамью, озирая потолок, стены, перья на полу и этих двоих людей, которые так непонятно вглядываются друг в друга.



ПАУЛЬ ШАЛЛЮК

«СМЕРТЬ ЗАПАЗДЫВАЕТ»

Вряд ли кто-нибудь еще помнит молодого писателя, который года два назад выпустил свою первую книгу под названием «Смерть запаздывает». Герой этого толстого романа — врач, общая тональность произведения — деланно бодрая, а конец являет собой торжество ширпотребовского оптимизма. Буквально за одну ночь роман стал гвоздем сезона, а молодой писатель приобрел всемирную известность. Его книга не была шедевром, он понимал это сам. Он видел недостатки стиля, композиции, построения образов, и отрицательных рецензий появилось немало. Но тема была весьма выигрышной — она волновала всех и вся: речь шла о продлении человеческой жизни с помощью вытяжки из обезьяньих желез. Свою теорию автор облек в форму литературного повествования, не забыв впрыснуть и немного секса; он затронул все возможные аспекты проблемы, включая теологический, и вскользь коснулся теории народонаселения, обнаружив тем самым широкий кругозор, каковым и должен обладать автор бестселлера.

Роман был распродан с такой быстротой, что с ним, пожалуй, не могла бы сравниться ни одна книга за последние двадцать лет. Всюду только и разговоров было что о нем: каждому хотелось продлить срок своей жизни. На письменном столе молодого писателя, который он приобрел на первый гонорар, чтобы написать вторую, лучшую книгу, скапливались горы читательских писем. Он отвечал на все. Письма были написаны от руки, напечатаны на машинке или в типографии и содержали приглашения и просьбы приехать в тот или другой город и почитать отрывки из своего романа. Он очень этим гордился. Издательство прислало ему своего лучшего уполномоченного; это был неимоверной толщины человек — у него даже сиденье в автомобиле было специально переделано. С этим господином молодой писатель и отправился в путешествие по стране.

Он читал отрывки из романа в ратуше своего родного местечка, в книжных магазинах всех больших городов, перед микрофонами всех возможных радиостанций. Он выступал в университетах, в высших, средних и начальных школах, перед медицинскими сестрами, массажистками, акушерками, матерями, гинекологами и бактериологами, перед священниками, монахами, монахинями и философами, перед членами Общества трезвенников и Армией спасения, перед гимнастами, вегетарианцами и последователями йогов, перед рабочими прокатного завода, партийными и профсоюзными деятелями, перед завсегдатаями различных увеселительных заведений и аккредитованными зарубежными журналистами, перед обществами девственниц, дипломированных специалистов, любителей футбола, пинг-понга, кеглей, женского бокса и Союзом воинов, перед Обществом уклоняющихся от воинской повинности, перед противниками атомной войны и родственниками убитых на войне, а также в разных кабачках и подвальчиках.

Всем не терпелось увидеть его улыбку, услышать его голос — всем хотелось жить дольше. В конце каждой недели уполномоченный издательства посылал своим шефам отчет о положении дел. В те редкие дни, которые молодой автор не проводил в скором поезде, в машине или самолете, он превращал части своего романа в радиопостановки, радиопередачи с продолжениями, радиоочерки и радиокомпозиции, а также просматривал переводы, причем даже на те языки, название которых не мог выговорить.

Ответы на взволнованные письма молодых писателей, которые присылали свои рукописи и умоляли подтвердить наличие у них таланта, он предоставил уполномоченному. Вместе они облетели все пять континентов, чтобы в разных странах отпраздновать с шампанским и дамами выход в свет его романа. По роману было сделано три кинофильма, и каждый раз автора просили просмотреть сценарий. Дел у него было хоть отбавляй.

Его письменный стол хранил свою девственную чистоту в ожидании, когда родится новое великое произведение немецкой литературы. Молодой автор частенько думал об этом, но каждый раз говорил себе: «Эту зиму еще придется переждать, ради моей славы и тех людей, которые ищут у меня совета и поддержки. А вот весной я начну новую, лучшую книгу».

Наступила весна, а с ней и пасхальный сезон в книготорговле. Молодой писатель не хотел огорчать свое издательство. Кроме того, уполномоченный имел тайное задание не дать ему такой возможности. Он по-прежнему сопровождал своего подопечного из города в город, из общества в общество, из одного книжного магазина в другой. Молодой автор снова и снова читал все те же главы из своего романа, а в дискуссиях упоминал — в придаточных предложениях — вторую, задуманную им книгу. Но придаточных предложений никто словно и не слышал. В гостиничные постели он попадал преимущественно в предутренние часы; уполномоченный любезно снабжал его снотворным. Просыпаясь,— а частенько он не знал, на подушке какого города покоится его голова,— он говорил себе: пусть только пасха кончится. После пасхи примусь за вторую книгу.

Но вот прошла пасха, а уполномоченный, словно фокусник, все извлекал откуда-то написанные от руки, напечатанные на машинке или в типографии приглашения книжных магазинов и обществ из маленьких городков, которые они еще не успели посетить из-за недостатка времени. Приглашений было очень много, и молодому автору стало жаль тех, кто их прислал. Он не мог и не хотел никого обижать. Итак, он снова читал отрывки из романа и снова — в придаточных предложениях — упоминал о своей второй книге. Но и здесь, в более тихих уголках страны, никто словно не слышал этих слов.

Во время своего второго турне он стал нервным, бледным, принимал большие количества снотворного и выглядел каким-то изголодавшимся, хотя не испытывал недостатка в полноценной и калорийной пище. Вот уже сколько месяцев он просиживал ночи напролет с чужими людьми, пил кофе или водку, чай или вино, спорил о боге и ценах на хлеб, о курении трубок, о национальных сборных и филателизме, а в перерывах с удрученным видом пытался сосредоточиться на своей второй книге.

Когда он покончил и с запоздалыми почитателями романа, наступило лето, и молодой писатель с облегчением подумал, что теперь, наконец, сможет в тишине и спокойствии усесться за письменный стол. Но его расчетам не суждено было сбыться: его стали приглашать на курорты с лечебными источниками, морскими, грязевыми и воздушными ваннами, где лечили почки, глотки, носы и уши. Курортники жаждали провести вечер с автором книги «Смерть запаздывает», а владельцы кафе и ресторанов надеялись на усиленный приток посетителей. За спиной уполномоченного он запросил издательство, нельзя ли ему прекратить чтение отрывков из первой книги, поскольку он собирается написать вторую. Издательство очень доброжелательно ответило, что очередной тираж его романа почти распродан, что надо ковать железо... что воздух морских курортов ему полезен, что он может время от времени принимать грязевые ванны, а лечение грязями очень укрепляет здоровье и, кроме того, он обогатится новыми впечатлениями.

Очень усталый, очень грустный и лишившийся всякого присутствия духа молодой

автор бестселлера отбарабанивал свои речи на морских и грязевых курортах и водолечебницах. Горечь славы стянула его губы в тоненькую скорбную полоску, а глаза сделала тусклыми. Когда курорты начали готовиться к зиме, лицо его стало совсем желтым. А тут как раз подоспела и осенняя книжная ярмарка.

Осенняя продажа книг была в самом разгаре, многие читатели сообщали своим книготорговцам, что к рождеству хотели бы приобрести «Смерть запаздывает». Молодому писателю пришлось снова отправиться в странствие. Покорившись судьбе, он поехал в те же города, читал те же главы, перед теми же аудиториями, что и год назад; никто этого не заметил. Ему уже не нужно было заглядывать в книгу, он давно читал наизусть. Но голос его стал вялым и хриплым, руки дрожали, несколько раз он едва не уснул, хотя уполномоченный перед каждым выступлением давал ему очень хорошие таблетки «Арнольд, не спи». В его папке всегда лежал лист бумаги, на котором была начертана полная надежд фраза, первая фраза его второй книги.

Незадолго до рождества он снова приехал в свой родной городок. И здесь случилось нечто ужасное. Он читал, как всегда — устало, хрипло, монотонно. Но вдруг дико закричал, разорвал свой роман, первую страницу второго и избил уполномоченного. В зале возникла паника. Он кричал громче всех, разбил стакан и швырнул стулом в люстру. Полиция была вынуждена надеть на него смирительную рубашку и отвезти в сумасшедший дом, где, как говорят, он дней через пять пришел в себя.

В рождественской статье одного весьма популярного журнала должна была появиться длинная статья, в которой «Смерть запаздывает» разносили в пух и прах, не оставляя от романа буквально камня на камне, а повальное увлечение этой книгой характеризовалось как величайшее заблуждение, типичная ошибка нашего времени. Но когда в журнале узнали о судьбе молодого автора, статью уничтожили и по совету уполномоченного заказали другую, в которой давалась благожелательная оценка второго романа, еще не имевшего названия. О болезни писателя говорилось лишь вскользь. Ответственный редактор не поленился сам поехать в сумасшедший дом, чтобы лично показать злополучному автору замечательную статью, к которой была приложена его фотография лучших времен. Больной прочитал статью совершенно спокойно. Потом вернул журнал, улыбнулся печально, но непринужденно и сказал: «Ведь вы могли бы меня...» Редактор не дал ему договорить, откашлялся и ободряюще похлопал по плечу, после чего распрощался. В следующем номере своего журнала он в трогательных выражениях описал посещение этого, увы, действительно неизлечимого больного. Число подписчиков журнала сразу возросло на несколько тысяч.

Роман «Смерть запаздывает» был распродан еще раз. Но потом, вопреки расчетам издательства, целый тираж остался лежать на складах. Дело в том, что другой молодой автор успел за это время издать роман «Смерти вход воспрещен», который будил в людях надежду на земное бессмертие. С тех пор роман «Смерть запаздывает» оказался в забвении. Бедный больной и поныне живет в сумасшедшем доме. Говорят, он чувствует себя там совсем неплохо — как физически, так и морально.

Перевод с немецкого И. МЛЕЧИНОЙ

РОМЕН ГАРИ

Я ЕМ БОТИНОК

Передо мной расстилалась Аризонская пустыня со своими терновниками и колючками — жалкая растительность и иссохшая земля. Такой ландшафт вполне соответствует моему возрасту, душевному состоянию и настроению. Но как раз под влиянием этого скудного и бесплодного ландшафта я имел неосторожность рассказать жене случай из своего далекого прошлого. Одним словом, я дал волю ностальгии и, быть может, определенному возмущению против признаков старости на моих висках и в моем сердце.

Короче говоря, я принялся рассказывать жене историю своей первой любви.

Я заявляю, право же не хвастая, что в девятилетнем возрасте, подобно самым великим влюбленным всех времен, совершил ради своей возлюбленной поступок, которому, насколько мне известно, не было равного. Я съел, чтобы доказать ей свою любовь, ботинок на резиновой подошве.

Уже не первый раз я съедал ради нее всякие предметы.

За неделю до того я съел целую серию баварских марок, которые с этой целью украл у дедушки, а за две недели до того, в день нашей первой встречи, я съел дюжину земляных червей и шесть бабочек.

Теперь следует объясниться.

Я знаю, когда речь заходит о любовных подвигах, мужчины всегда склонны к бахвальству. Послушать их, так их отвага не знала границ. И попробуйте усомниться — они не поступятся ни единой мелочью. Вот почему я и не прошу верить тому, что помимо этого я съел ради своей возлюбленной японский веер, пять метров шерстяной нитки, фунт вишневых косточек (она ела вишни, а мне протягивала косточки), а также трех редких рыбок, которых мы поймали в аквариуме ее учителя музыки.

Моей маленькой подруге было только восемь лет, но требовательность ее была огромна. Она бежала передо мной по аллеям парка и указывала пальцем то на кучу листьев, то на гравий, то на клочок газеты, валявшийся под ногами, и я безропотно повиновался. Помнится, она вдруг стала собирать маргаритки, и я с ужасом смотрел, как букет рос у нее в руках; но я съел и маргаритки под ее неусыпным взором, в котором тщетно пытался найти огонек восхищения. Никак не проявив благодарности, она убежала вприпрыжку, а через некоторое время вернулась с полдюжиной улиток и протянула их мне повелительным жестом. Тогда мы спрятались в кустах, чтобы нас не увидели гувернантки, и мне пришлось повиноваться — улитки проследовали положенным путем; все это я проделал под ее недоверчивым взглядом, так что о мошенничестве не могло быть и речи.

■

В то время детей еще не посвящали в тайны любви, и я был уверен, что поступаю, как принято. Впрочем, я и сегодня еще не убежден, что был неправ. Ведь я старался как мог. И, наверное, именно этой восхитительной Мессалине я обязан своим воспитанием чувств.

Самое грустное заключалось в том, что я ничем не мог ее удивить. Едва я покончил с маргаритками и улитками, как она проговорила задумчиво:

— Жан-Пьер съел для меня пятьдесят мух и остановился только потому, что мама позвала его к чаю.

Я содрогнулся.

Я чувствовал, что готов съесть для Валентины — именно так ее звали — пятьдесят мух, но я не мог вынести мысли, что, стоит мне отвернуться, как она обманывает меня с моим лучшим другом. Однако я проглотил и это. Я начинал привыкать.

— Можно, я поцелую тебя?

— Ладно. Но не слюнявь мне щеку, я этого не люблю.

Я поцеловал ее, стараясь не слюнявить щеку. Мы стали на колени за кустами, и я целовал ее еще и еще. А она крутила серсо вокруг пальца.

— Сколько уже?

— Восемьдесят семь. Можно поцеловать тебя тысячу раз?

— Ладно. Только поскорее. Это сколько — тысяча?

— Я не знаю. Можно, я тебя и в плечо поцелую?

— Ладно.

■

Я поцеловал ее и в плечо. Но все это было не то. Я чувствовал, что должно быть еще что-то, мне неизвестное, но самое главное. Сердце у меня отчаянно колотилось, я целовал ее в нос и волосы и чувствовал, что этого недостаточно, что нужно что-то большее; наконец, потеряв голову от любви, я сел в траву и снял ботинок.

— Я могу съесть его ради тебя, если хочешь.

Она положила серсо на землю и присела на корточки. Я заметил в ее глазах огонек восхищения. Большего я не желал. Я взял перочинный ножик и начал резать ботинок. Она глядела на меня.

— Ты будешь есть его сырым?

— Да.

Я проглотил кусок, за ним другой. Под ее восхищенным взглядом я чувствовал себя настоящим мужчиной. Отрезав следующий кусок, я глубоко вздохнул и проглотил его; я продолжал этим заниматься до тех пор, пока сзади не раздался крик моей гувернантки и она не вырвала ботинка у меня из рук. Мне было очень плохо в ту ночь, и, поскольку пришлось выкачивать содержимое моего желудка, все доказательства моей любви, одно за другим, предстали перед взором родителей.

Вот какими воспоминаниями я поделился с женой, сидя на террасе нашего дома в Аризоне и глядя на скудный ландшафт пустыни, словно с приближением шестого десятка я ощутил вдруг неодолимую потребность оживить в памяти свежесть давно минувшей юности. Жена выслушала мой рассказ молча, но я заметил на ее лице мечтательное выражение, показавшееся мне странным. С тех пор она почему-то резко переменила отношение ко мне. Она почти со мной не разговаривала. Быть может, я поступил нетактично, рассказав ей о своих прошлых увлечениях, но на склоне дней, после тридцати лет совместной жизни, мне кажется,я заслуживал снисхождения.

Встречая ее взгляд, я читал в нем упрек и даже страдание, а порою глаза ее наполнялись слезами. Через несколько дней после нашего разговора она слегла. Она отказалась от врача и лишь смотрела на меня негодующим взором. Она лежала у себя в комнате, с большой грелкой, свернувшись в клубок; когда я входил, она бросала на меня оскорбленный взгляд и поворачивалась спиной, так что мне оставалось лишь смотреть на седые завитки у нее над ухом. К тому времени обе наши дочери уже вышли замуж и мы жили вдвоем. Я, как призрак, бродил из комнаты в комнату. Я позвонил старшей дочери в надежде хоть от нее узнать, в чем же я провинился,— дело в том, что моя жена и старшая дочь ежедневно целый час обсуждали по телефону мои недостатки. Но на этот раз дочь не была в курсе дела. По этому поводу она слышала от матери лишь ничем не примечательную на первый взгляд фразу:

— Твой отец никогда меня по-настоящему не любил.

■

Я сошел на террасу, тяжело опустился в кресло и принялся размышлять. Я глядел на расстилавшийся передо мною ландшафт, с его кактусами, бесплодной землей и потухшими вулканами, и не спеша, тщательно проверял свою совесть. Потом я вздохнул. Поднялся, пошел в гараж и сел в машину. Я отправился в Скоттсдейл и вошел в магазин «Джон и К°».

— Мне нужна,— сказал я,— пара ботинок на резиновой подошве. Что-нибудь полегче. Для мальчика девяти лет.

Я взял сверток и поехал домой. Затем прошел на кухню и добрых полчаса кипятил ботинки. Затем я поставил их на тарелку и решительным шагом вошел в комнату жены. Она бросила на меня печальный взгляд, в котором вдруг зажглось удивление. Она приподнялась на постели. Глаза ее засверкали надеждой. Торжественным жестом я вынул из кармана перочинный ножик и сел у нее в ногах. Потом взял ботинок и принялся за него. Проглотив кусок, я бросил патетический взгляд на жену: в конце концов, мой желудок был уже не тот, что в те, давние, времена. Во взоре жены я прочел лишь величайшее удовлетворение. Я закрыл глаза и продолжал жевать с мрачной решимостью не поддаваться бегу времени, седине и старческой немощи. Я говорил себе, что, собственно, нет никаких оснований склонять голову перед недомоганиями, слабостью сердца и всем прочим, что связано с возрастом. Я проглотил еще кусок. Я не слышал, как жена взяла у меня из рук перочинный ножик. Но открыв глаза, я увидел, что в руках у нее второй ботинок и она принимается уже за второй кусок. Она улыбнулась мне сквозь слезы. Я взял ее руку, и мы долго сидели так в сумерках, глядя на пару детских ботинок, которые стояли перед нами на тарелке.

Перевод с французского В. КОЗОВОГО

КАР ДЕ МУММА

ЦЕРКВУШКА

У самого залива стоит церквушка, белая, красивая, словно игрушечная, какие продаются на июльской ярмарке на площади Стурторгет.

Разумеется, говорить о том, что она утопает в буйной зелени и тихими летними вечерами смотрится в зеркало вод, было бы безумно тривиально, но я не вижу причины, которая бы заставила меня умолчать об этом. Один малыш, играя вечером на берегу, вдруг вытаращил глаза, увидев вместо одной две церкви. Мы же, взрослые, считаем, что и одной церкви нам более чем достаточно — очень редко кто заходит сюда послушать воскресную мессу. Бедняга пастор из воскресенья в воскресенье читает проповеди для двух-трех человек. Да и те уже настолько одряхлели, что вряд ли понимают, что он говорит. Если бы он сообщал им результаты субботних матчей в Англии, они, наверное, слушали бы его с таким же благоговением, сложив молитвенно руки, и были бы не менее довольны. Но, к счастью, пастор никогда не поддается искушению отклониться от программы. Он покорно проповедует им слово божие в меру своих способностей. А после проповеди пастор чинит свой сарай, ставит сети, то есть делает то, что и все жители прихода.

Церковь выглядит новехонькой, ее недавно отремонтировали, на что потребовалось пятьдесят тысяч крон из церковных сборов. Потом церковь посетил сам епископ и нашел, что все в порядке. Каждый получил, что ему причиталось: архитектор, создавший проект, инженер-строитель, руководивший реконструкцией, каменщик, что делал кладку, маляр, который красил, и владелец лавки, у которого купили гвозди. И власти получили свое, потому что большинству жителей прихода пришлось заплатить налог. Пастор тоже был очень доволен. Ведь это по его инициативе отремонтировали церковь, и теперь он мог рассчитывать на перевод в другой приход, побогаче, поближе к городу. Значит, можно сказать, что церквушка принесла радость многим. Жаль только, что слово божие привлекает так мало прихожан. Может, нужно было бы приглашать прихожан на кофе с печеньем, как это делают в свободной церкви. Хороший кофе со свежими булочками куда заманчивей любой красиво отремонтированной церкви. Вот на это и нужно было бы употребить часть церковных сборов, да и пекарь бы подзаработал.

Каждую субботу и воскресенье звонит церковный колокол. Звон у него малиновый, благостный, настраивает на молитвенный лад и напоминает прихожанам... во всяком случае, он напоминает о ремонте. Но со звоном связаны некоторые трудности — старик Шёберг стал совсем слаб и с трудом поднимается на колокольню. Он попросил, чтобы ему повысили жалованье — этого ведь все люди хотят.

Созвали совещание у лавочника, который предложил призвать на помощь молодые силы. Слова попросил маляр и заявил, что молодым силы нужны для других занятий.

— По субботам они гуляют до утра с девками, а в воскресенье их с постели не стащишь.

— А мой парень гоняет на мопеде круглые сутки,— сказал рыбак,— где уж ему звонить в колокол.

Тогда фьердингсман* внес дельное предложение:

— Я читал в газете, что можно поставить электрический колокол. Стоит дома нажать кнопку, и колокол зазвонит.

— Это все равно как тревога, когда воры лезут в квартиру,— сказал рыбак.

Но этого, разумеется, в протокол не занесли.

Электрический звон обошелся в несколько сот крон, но местные жители утешились тем, что взнос это был разовый, да и перед стариком Шёбергом не придется

* Деревенский полицейский.

больше заискивать. Порешили, что на кнопку будет нажимать маляр — он человек надежный, да и живет рядом с церковью.

Итак, маляр нажимал на кнопку, и колокол звонил в субботу, в воскресенье, круглый год. Случалось, что малиновый звон раздавался утром во вторник. Это означало, что маляр в этот день не столь добродетелен, как обычно, что к нему пришел рыбак с поллитровкой и звон служит сигналом лавочнику, чтобы тот составил им компанию.

В один прекрасный день умер один из трех прихожан, а оставшиеся двое уже так одряхлели, что им стало не под силу приходить в церковь каждое воскресенье.

— Что же это получается,— сказал фьердингсман,— церковь отремонтировали, поставили электроколокол, а толку нет.

Созвали еще раз совещание у лавочника, который набрался храбрости и заявил напрямик:

— Зачем нам пастор, когда церковь пустует?

— Ни один черт не ходит в церковь после того, как епископ написал эти анонимки,— сказал рыбак, но в протокол это, конечно, не занесли.

Пастор сидел молча, опустив голову, и думал о жене, о детях, потом он с надеждой стиснул руки и заявил:

— Господь накормит кукушку.

Прочие кивнули одобрительно. «Отлично,— решили они про себя,— по крайней мере, коммуне не придется больше тебя кормить».

Затем фьердингсман внес толковое предложение:

— Проповеди и всякую там всячину можно наговорить на пластинки, а потом будем их крутить и передавать по радио от одиннадцати до часу каждое воскресенье.

— А кто наговорит проповеди? — спросил маляр. Он сидел и думал, что теперь можно просить о повышении платы — ведь придется нажимать две кнопки. Стало быть, должны положить, как говорится, двойной оклад.

— Я с удовольствием возьмусь за это,— сказал пастор.— Можно наговорить несколько текстов и проигрывать их попеременно. Думаю, что это вам обойдется недорого.

— Да и потом, это же разовый расход,— добавил фьердингсман.

И вот снова наступило воскресенье, и пришло время обедни. Звонарь не поднимался на колокольню, чтобы звонить и вызывать у людей чувство благоговения и мысли о боге, но колокол звонил столь же благостно. В церкви не было ни священника, ни прихожан, но голос проповедника звучал, как обычно. Окна церкви были открыты, и слово божие долетало до заросших дикими цветами могил, где имена на камне стерло солнце и соленые ветры.

Маляр, лежа на диване, нажимал на обе кнопки, потом поворачивался на другой бок и снова засыпал, а отремонтированная церквушка сама служила мессу — наедине с богом.

ПОДАЮЩИЙ НАДЕЖДЫ

Бенгт Эльмерс с ужасом уставился в газету. Он чувствовал себя как-то странно, словно видел сон. Ошеломленный, он прочитал рецензию еще раз, потом еще и еще, но так ничего и не понял. Нет, он не ошибается. Написано черным по белому.

Что же это такое?

Может быть, рецензент просто издевается? Ничего не понимаю. Как это могло случиться? Может быть, в издательстве что-то напутали? Последнее предположение было наиболее вероятным и повергло его в полное отчаяние. Эльмерс заказал аперитив и опрокинул несколько рюмок одну за другой.

Он купил газету в киоске на бульваре Капуцинов и теперь сидел возле маленького кафе у церкви Мадлен. Небо было высокое и ясное, но резкий горьковатый привкус в воздухе говорил о том, что уже пришла осень. Признаком осени было и

появление надменных красавиц, прогуливавшихся по тротуару в новых, немыслимых туалетах от Диора и Кардена. Но Бенгт Эльмерс их не видел. Он не видел также, что деревья на бульваре роняют красные листья, не видел пламенеющего великолепия гладиолусов в киоске у входа в церковь Мадлен. Он сидел оглушенный, тупо уставясь на газетные строки.

Каждый день он спрашивал в киосках шведские газеты, и почти всегда ему отвечали: «Все проданы».

«Впрочем,— решил он,— наплевать мне на то, что пишут эти культуртрегеры. От них все равно хорошего не дождешься. Пожалуй, надо ехать домой и снова строчить о ковбойских невестах и светских львицах».

Нужно окунуться в гущу людей, а не слоняться одному, воображая, что ты писатель.

Только идиот мог бросить постоянную журналистскую работу и связаться с книгой. Самонадеянный идиот! Хоть бы он остался дома и прочитал корректуру, как делает каждый здравомыслящий писатель,— так нет, он полетел в Париж сломя голову, как только кончились злоключения с книгой. У него просто не выдержали нервы. Он тогда содрогался при одной мысли о том, что нужно прочесть свою книгу еще раз.

А теперь пришлось пожинать плоды своей лени. Не то чтобы его разгромили, вовсе нет, скорее наоборот.

В разделе культуры Линус Линд писал, что Эльмерс, безусловно, еще не сложившийся поэт, но в его сборнике есть несколько великолепных строф, заставляющих с любопытством следить за формированием его таланта. «После этих стихов мы с нетерпением ждем его следующей книги,— писал Линус Линд.— Бенгт Эльмерс подает надежды, даже более чем надежды. Он принес нам нечто новое, что я назвал бы спонтанным реализмом, у него художественно осознанный стиль, его стихи искрятся, как недосягаемые болотные цветы в дымке весенней ночи. Они наводят на мысль о гениальных произведениях, уходящих корнями в живопись сюрреалистов. Короче говоря, мы должны запомнить его имя».

Такая похвала должна была бы повергнуть молодого поэта в немой восторг. Он сидел вдали от родины, перед ним бурлил Париж, счет за номер в отеле был оплачен, в газете его хвалили — лучшего не пожелаешь! Но рецензент поместил здесь также несколько «недосягаемых болотных цветков», и именно они вначале заставили его усомниться, а потом ужаснуться. Особенно понравилось рецензенту небольшое стихотворение «Список рождественских подарков»:

Бритва, хорошее мыло
и щетка.
Рубашка однотонная разм. 38. Не
нейлон.
Последний роман Сары Лидман. Подтяжки.
Билеты для В. М. на хоккей.
Запонки.
Носки, лучше синие.
Гальманин. Шариковая ручка.
Рамка для фотографии Малина.
Заранее благодарен.
Бенгт

В стихотворении «В стирку» Эльмерс, по мнению Линуса Линда, достиг еще больших вершин. Ряд сопоставлений заставлял думать о «загадочной архитектонике кошмаров Кафки» и свидетельствовал о «сильной чувственности в сочетании с мрачным восприятием жизни».

Несколько строк из стихотворения «В стирку»:

Четыре пары кальсон.
Шесть простыней.
Полдюжины носовых платков.
Перед отъездом оставлю
у портье.
Заплачу позднее.

Особое внимание Линуса Линда привлекла строка «Шесть простыней» — именно она сообщала стихотворению эмоциональную напряженность.

Бенгт Эльмерс опустил голову на руки и сидел, раскачиваясь, уставясь невидящим взором в многочисленные тарелочки на столе, по которым можно было подсчитать, сколько ему понадобилось рюмок, чтобы смыть воспоминание о кандидате филологических наук Линусе Линде. Ситуация была предельно ясной во всей своей ужасающей простоте.

Записки, лежавшие на письменном столе, по ошибке попали в рукопись, издатель их прочел, заинтересовался и, очевидно, тоже обнаружил в них новый, любопытный поэтический дар.

Поздним вечером, когда на площади Согласия сквозь осеннюю дымку замерцали газовые фонари и Новый мост отразился в блестящей черноте реки, Бенгт Эльмерс все еще мучительно раздумывал, как же ему быть — броситься ли с Эйфелевой башни или сделать хорошую мину и идти по пути, уготованному рецензентом. Он был человеком слабым и выбрал последнее — затребовал по телеграфу солидный аванс и отправился слоняться по бульвару Монпарнас.

Перевод со шведского Н. ШИРЯЕВОЙ

И. ТЕРТЕРЯН

СУЩЕСТВУЕТ ЛИ «ГАЛЛЮЦИНИРУЮЩИЙ» РЕАЛИЗМ?

Современные писатели Латинской Америки часто обращаются к фольклорным мотивам, следуют стилистическому строю народного искусства. Появляются произведения, основанные на соединении реальных событий и фольклорных легенд и мифов, разумеется заново осмысленных.

Вот несколько примеров из бразильской литературы последних лет.

В повести Жоржи Амаду «Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода» герой воскресает и встает из гроба — для того, чтобы снова умереть в морской пучине, но не быть похороненным в мещански-благопристойном глазетовом гробу.

В драме Ариано Суассуны «Действо о Сострадающей» разыгрывается Страшный Суд, во время которого различных представителей современного общества судит «чернокожий Христос».

В драме Винисиуса де Мораиса «Орфей возносящийся» водитель трамвая наделен таким музыкальным даром, что его песня заставляет солнце всходить.

В романе Моасира Лопеса «Земля несчастных влюбленных» жители затерянной в степях деревни убеждены, что молодой крестьянин Ситонио — это сам «владыка вод», по ночам возвращающийся на дно водопада, управляющий дождями и приводящий в степи зиму.

Все это — не просто условные приемы построения сюжета, произвольно примененные тем или иным писателем. Эти книги связывает общая черта: каждый раз фантастическое событие создано воображением коллективного героя. В произведении как бы смыкаются два художественных плана: реальный быт народных масс и то, во что они непоколебимо верят, что становится для них более реальным, чем убогий быт.

В последнее время западная критика весьма заинтересовалась этим литературным явлением и обозначила его специальным термином «галлюцинирующий» (или мифологический) реализм. К «мифологическому» реализму оказались причислены и многие крупнейшие писатели и целые течения латиноамериканской литературы: Мигель Анхель Астуриас и Жоржи Амаду, Алехо Карпентьер и мексиканский «роман об индейцах».

Что же на самом деле представляет собой то явление, о котором мы говорим? Действительно ли существует некий особый «мифологический» реализм?

Прежде всего постараемся уяснить, какое содержание вкладывается в понятие «мифологический» реализм. Речь здесь идет не о древних мифологических системах, но об использовании в современной литературе некоторых особенностей сознания, запечатленных народной поэзией на протяжении многих и многих веков, а именно тех, которые обуславливают отражение сверхъестественного, ирреального в фольклоре как реального. «Выделяя алогичный и иррациональный характер многих элементов в фольклоре, мы назвали эти элементы «мифологическими»,— пишет американский исследователь Р. Кристиансен в работе, посвященной анализу параллелей между мифологией и художественным творчеством.

Разумеется, нет необходимости отрицать самый факт существования рудиментов исторического прошлого в народном сознании и народном искусстве. В «Философских

В основу статьи положен доклад, прочитанный на научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм», организованной в Институте мировой литературы им. М. Горького.

тетрадях» Ленина проанализированы те специфические особенности формирования логики, которые объясняют появление на определенном этапе «нелогических», иррациональных представлений.

Принципы использования фольклорных образов в литературе XX века могут быть глубоко различными. Многие крупнейшие писатели Запада берут миф или легенду как часть духовной культуры, заново осмысляемую в ходе образного исследования современной действительности, как общечеловеческий символ, с которым писатель соотносит свою идею. В этом нет никакого «мифологического» отношения к миру, и потому произведения такого рода («Доктор Фаустус» Томаса Манна или «Антигона» Б. Брехта) находятся вне предмета данного спора.

Но в последние годы все многочисленней становятся попытки обращения к мифам, поверьям и легендам как к порождению коллективного, общинного сознания, несущему некую «народную» истину. (Насколько эта истина действительно народна, еще предстоит разобраться.) Именно коллективное, «соборное» начало в фольклоре более всего привлекает эстетиков так называемой «мифологической школы».

Мифологическая школа, в наши дни стремительно захватывающая центральные позиции в западной критике (особенно в США), не монолитна и представляет собой весьма пестрое образование. Ее общей основой является учение К. Юнга об архетипах, хранящихся в «коллективном подсознании». Многие критики, примыкающие к мифологической школе, заняты лишь тем, что разыскивают в каждом художественном произведении следы таких архетипов.*

Более значительна и влиятельна та часть мифологической школы, которая выдвигает активную программу перестройки современной литературы. Ее позицию выражает американский эстетик Филипп Уилрайт. К нему по взглядам очень близки и известный поэт Т. С. Элиот, и так называемая «Южная школа» американских критиков, и многие другие.

Для Уилрайта миф «имеет ничем не возместимую собственную семантическую функцию — выражать видение истины, абсолютно никак не связанной с построениями ученых». Что же это за истина мифа и чем она отличается от истины рационального познания? Уилрайт подчеркивает, во-первых, коллективный характер приобщения к этой истине («togetherness», «совместность», по терминологии Уилрайта), составляющий специфическое качество фольклора. И, во-вторых, ее «трансцендентность», грубо говоря, ее религиозную суть, доказывающую извечное чувство бога или «тайны», как называет его Уилрайт, присущее коллективу.

«Современные идеи, побуждающие нас, это не мифы, а идеологии, им не хватает трансцендентного значения. Утрату мифологического сознания я считаю наиболее опустошающей утратой, какую претерпело человечество, ибо, как я уже утверждал, мифологическое сознание — это то, что объединяет людей друг с другом и с глубокой тайной, из которой возникло человечество и без связи с которой уничтожается подлинное значение вещей».

Вывод Уилрайта — для поэзии в современном мире нет опоры, ей остается только одна возможность — вернуться к мифологической стихии, к коллективному чувству «тайны». Уилрайт считает осуществимым восстановление мифологического сознания американского народа. «Возможно, оно будет включать могучее осознание Америки и американского удела. Миф нации должен быть создан широким трансцендентным мифологическим сознанием». Неужели же мифологическое сознание понадобилось для утверждения божественно предначертанной миссии Америки?!

Теория Уилрайта также в конечном счете восходит к Юнгу. Юнг, изучая «мифологические сочетания, мотивы и образы, сохраняющиеся в коллективном подсознании», приходил к выводу, что «эти коллективные идеи имеют всегда религиозный характер» *. Сторонники же мифологической школы рассматривают как проявление религиозного чувства все сверхъестественные, ирреальные мотивы фольклора, используемые литературой.

Что же сулит их путь писателям, чем может привлечь эта теория?

Художнику, отказавшемуся от прометеева подвига познания реальности, от творческой

---

* Литературоведческие труды такого рода (на примере книги М. Бодкин) проанализированы в статье Д. Ляликова «К критике юнгианских концепций художественного творчества». Сб. «О современной буржуазной эстетике». М., «Искусство», 1963.

* К. Юнг. Психологические типы. Мусагет, 1929, стр. 209. Английский психолог Гловер отмечает, что церковь «становится на сторону теории Юнга, которая в некоторых отношениях ближе к религиозной вере, чем «детерминистская» психология Фрейда».

борьбы со сложностями современного мира, от задачи раскрывать объективные закономерности истории, такому художнику может показаться заманчивым найти опору и успокоение в «вечной истине», к тому же освященной именем народа. Становится легче творить, ибо уже не надо исследовать и разгадывать реальные «тайны» современности, открывать человеческое и социальное происхождение любых чудес и любых чудовищ — надо все принять как чудо и смиренно признать за высшую духовную ценность способность к вере, перед которой должен склониться и отступить разум.

Мифологическая теория искажает содержание народного искусства, мешает художнику познать его подлинный смысл. Мы убедимся в этом, обратившись к творчеству писателей, ищущих совершенно иные пути использования фольклора. Таковы многие латиноамериканские, в частности бразильские, писатели.

Почти все новаторские явления бразильской литературы XX века связаны как с реальной, жизненной почвой главным образом с Северо-Востоком страны. Это край, сосредоточивший самые больные проблемы Бразилии. Укажем хотя бы на то, что во внутренних районах страны существуют поныне допотопные формы эксплуатации. Нигде в стране могущество латифундизма не выступает в такой трагически обнаженной форме, как в степях Северо-Востока. Латифундизм поддерживает здесь архаическую отсталость сельского хозяйства — и крестьянин беспомощен перед лицом суровой природы, перед лицом засухи, раз в несколько лет выжигающей все живое на протяжении сотен километров. «Мифологические» пережитки в сознании крестьянских масс особенно живучи здесь, где крестьянин брошен обществом один на один с природой, где социальное угнетение часто заслонено для него безнадежной борьбой с природой. Этим объясняется не только сохранение наивной веры в сверхъестественное. Самое важное — фольклор, стихийное художественное творчество остается основной формой проявления народного сознания. Фольклор играет в Бразилии гораздо большую роль в народной жизни, чем в большинстве европейских стран.

Северо-Восток был колыбелью национальной культуры. Здесь особенно активно шел процесс слияния португальского этнического элемента с негритянским, а через степные районы вливался третий элемент — индейский. Негры в течение столетий сохраняли (и отчасти сохраняют) здесь африканские языческие культы и сохраняли тем упорнее, чем сильнее преследовали их белые сеньоры и католические миссионеры. Это было формой протеста против рабства — а результатом стало то, что верования и космогонические представления негров отпечатались в сознании всего складывающегося в единое целое бразильского народа (причем эти представления сливались с близкими по языческому духу представлениями индейцев — в бразильском фольклоре сейчас уже почти невозможно разъять и различить негритянский и индейский элементы). Более того, влияние негритянского и индейского языческого мировосприятия как бы «проявило», усилило, сохранило дохристианские пережитки в иберийском фольклоре, привезенном португальцами,— сейчас забытые в Европе, но живые в искусстве бразильского народа.

Поразителен, например, народный театр, популярный на Северо-Востоке. В свое время иезуитские миссионеры, используя старинные португальские «ауто» для пропаганды катехизиса, приспосабливали их к пониманию индейцев, вводя персонажи индейской мифологии. Народный театр «перемолол» и португальские ауто на сюжеты средневековых романсов, и различные обрядовые игры африканских племен. Так родились народные драмы — «конго»: героические, воссоздающие эпизоды борьбы негров против рабства или индейцев против колонизаторов, и приключенческие (с самыми невероятными сюжетами, вроде женитьбы кастильского инфанта на некоей принцессе благодаря милости «черного короля»), и просто игровые, изображающие посольство одного африканского племени к другому. Многочисленные танцы-действа (мы назвали бы их театрализованными танцами) родились из сплава тотемических обрядов негров и индейцев и европейских рождественских пасторалей, где животные всегда были обязательными персонажами (благо, легенда о рождении Христа в хлеву давала сюжетную возможность выглянуть языческому предку добропорядочного португальского католика). Особенно интересен общенациональный фольклорный цикл

«Бумба — мой бык». Во многих деревнях и городах Бразилии и сейчас можно увидеть это действо, изображающее укрощение быка, его смерть и воскресение.

Без народного театра нельзя понять современную бразильскую драматургию. И, конечно, это далеко не единственный живой вид бразильского фольклора. В городах и деревнях Северо-Востока на ярмарках поют народные певцы и распродаются дешевые брошюры с балладами этих певцов, зачастую безымянными. (Эти стихи очень любит Жоржи Амаду, они включены почти в каждую его книгу, подлинные или написанные им самим,— писатель часто как бы становится рядом с бродячим певцом, пересказывая нам то, что мы могли бы услышать в ярмарочной толпе, где сам он, Жоржи Амаду, узнал достоверные подробности происшествия...) Здесь фольклористы записывают необычайные сказки, в которых европейские сюжеты неузнаваемо меняются, обрастая новыми деталями. Здесь живет нетронутая детская вера в оборотня — кибунго и хозяина леса — каипору, в хозяйку моря и покровительницу моряков Иеманжу. Здесь родился карнавал — соединение традиционного празднества европейского средневекового города и языческого праздника в честь наступления осени. Здесь рождаются из ритуальной и бытовой негритянской музыки характернейшие формы народной музыкальной культуры. Настолько интенсивно здесь народное творчество, настолько удивительна художественная амальгама, именуемая бразильской национальной культурой, что художник, обращающийся к Северо-Востоку как средоточию насущных национальных проблем, тянется к фольклору, чтобы через него проникнуть в глубь народного сознания. Поэтому в бразильской литературе «мифологический» аспект, о котором мы говорили в начале статьи, очень конкретен — он отливается в живые, реально существующие фольклорные формы.

Конечно, не вся современная бразильская литература обращается к фольклорным формам образного мышления. Но весьма знаменательно то, что произведений, включающих в себя фольклорное видение мира, становится все больше, и именно они стали наиболее заметным явлением бразильской литературы последних лет. Неслучаен большой успех повестей Ж. Амаду, драм Диаса Гомеса, романов М. Лопеса. Этих писателей объединяет обращение к живому фольклору бразильского народа. Но различны позиции писателей и несравнимы по масштабу художественные задачи, которые они перед собой ставят.

Несколько лет тому назад появилась пьеса, оказавшая большое влияние на новый бразильский театр. Сюжет драмы Ариано Суассуны «Действо о Сострадающей» развертывается в одной из нищих деревень, и драматург открыто подражает народным ауто.

Эта драма своеобразна по жанру: она кажется то осовремененным мираклем, то обработкой бразильских бытовых сказок. В похождениях героя пьесы Жоана Грило контуры европейских фольклорных комических ситуаций, мотивы испанского и португальского театров наполняются неповторимыми, чисто бразильскими подробностями. Христос, председательствующий на Страшном Суде,— черный (он же негр Мануэл), и он прямо говорит удивленным грешникам: «Разве я американец, чтобы иметь расовые предрассудки?» Мир драмы Суассуны — это мозаика, где кажущиеся разновеликими художественные осколки сбиты в единое и уже нерасторжимое целое, и в этом отражено единство различных по происхождению этнических черт в национальном характере.

Ариано Суассуна стремится по-своему осмыслить грядущие пути бразильского народа. В сцене Страшного Суда вначале сталкиваются Дьявол — злобный фарисей в костюме плантатора, и Христос — Мануэл, который судит с точки зрения некоей идеально понятой морали христианства. Но Жоан Грило отвергает этот суд и взывает к человеческой точке зрения. Ее воплощает Сострадающая. Она спасает грешников от ада, ибо понимает, что все люди могут перемениться, если изменить условия их существования. А Жоана Грило — то есть народ — она возвращает на землю: ему не нужны ни рай, ни чистилище — только земная жизнь.

Мысль о том, что решение проблем, волнующих народ, надо искать в самой жизни, отчасти затушевана в пьесе Суассуны абстрактным морализаторством. Состраданием ли изменить народную жизнь? Да и от кого должно исходить это всепонимающее сострадание? От самого народа или от внеположных ему идеальных сил? «Действо о Сострадающей» лишь заставляет задуматься над этим.

Драма Суассуны породила много подражаний: снова и снова на бразильской сцене

оживают образы фольклорного театра. Возникло целое направление в драматургии, стремящееся создать театр, столь же близкий и понятный народу, как народное действо. Но ради чего это делается? Ограничивается ли художник любовным воспроизведением оригинального художественного мышления своего народа или же он использует этот путь, чтобы проникнуть в глубинные пласты народной жизни? От ответа на этот вопрос зависит, оправдан или не оправдан «мифологический» аспект действительности, появляющийся в этих драмах.

В этом смысле достижением бразильской драматургии нам представляются драмы Диаса Гомеса «Исполнитель обета» и «Восстание блаженных».

Пьесы Диаса Гомеса основаны на реальных событиях из жизни Северо-Востока. Именно здесь неоднократно вспыхивали крестьянские восстания, ставшие вехами антифеодального движения в стране, причем в прошлом эти восстания всегда были облечены в форму своеобразных еретических бунтов против официального католицизма. Бразильские историки-марксисты показали, что так называемый «религиозный фанатизм» бразильских крестьян, который часто был поводом для жесточайших расправ с ними, был исторически объяснимой формой социального, классового протеста.

Вот эта традиция существования двух религий — официальной, служащей правящим классам, и народной, далекой от католической ортодоксии и становящейся для темных и замученных масс средством их отчаянной борьбы,— и обуславливает сюжеты пьес Диаса Гомеса.

В «Исполнителе обета» крестьянин Зе, по прозвищу Зе С Ослом, хочет выполнить обет, данный им святой Варваре на тот случай, если выздоровеет его любимый товарищ — осел. Но Зе дал обет не в церкви, а на «кандомбле» — негритянском радении, где олеографии католических святых соседствуют с языческими идолами, где вместо хоралов и молитв исполняются ритуальные танцы африканских племен, а святая Варвара носит имя древней богини Иансан. Священник не признает обета, данного среди «языческого разврата». На ступенях собора Зе вступает в столкновение сначала с церковниками, потом с полицией, потом даже с бульварной прессой, почуявшей сенсацию. Зе не соблазняется легкими деньгами и славой новоявленного Христа. В поединке, который ведет Зе, религиозность — только внешняя, традиционная форма, в которую отлит его этический идеал. «Нет, даже если она (святая Варвара.— *И. Т.*) меня забыла, я должен идти до конца... ведь это уже не из-за нее, это чтоб я мог жить в мире с самим собой...» Зе борется за то, чтобы остаться честным, не стать предателем, остаться человеком. И по мере того, как раскрывается глубина и чистота этого народного характера, как бы растет и центростремительная сила, влекущая толпу к Зе. Натравленные священником, полицейские убивают Зе. И тогда собравшийся на площади народ сметает полицию и церковников и врывается в собор, неся тело Зе, распростертое на кресте. Взрывом народного негодования и заканчивается драма.

Казалось бы, в драме противопоставляются два «фанатизма» — но художественное сознание народа наполняет это столкновение более глубоким социальным смыслом. Пожалуй, драматург даже торопится подчеркнуть этот внутренний смысл, заставляя Зе упомянуть, что он выполнил и другой обет — отдал свою землю безземельным крестьянам. Религиозным фанатиком оказывается священник с его изуверской — вплоть до убийства еретика — защитой чистоты веры.

В «Исполнителе обета», действие которого происходит в наши дни, конфликт народа и антинародных сил скрыт в традиционной когда-то, ставшей сегодня уже историческим пережитком, форме (поэтому некоторые критики упрекали Диаса Гомеса в том, что он будто бы не видит сознательного начала в крестьянском движении).

Вторая пьеса Диаса показывает нам, какое место в народной жизни занимают религиозные предрассудки, тяготеющие над умами и чувствами миллионов Зе.

«Восстание блаженных» основано на реальных событиях, происшедших в северо-восточном штате Сеара в 20-х годах. Тогда власти при помощи солдат расправились со своевольно возникшей крестьянской сектой, обожествлявшей быка.

Внутреннее движение в пьесах Диаса Гомеса таково, что кульминация сюжета совпадает с воспроизведенным на сцене актом фольклорного творчества. Народная ритмическая борьба «капоэйра» (в «Исполнителе обета») и танец-действо «Бумба —

И. ТЕРТЕРЯН

СУЩЕСТВУЕТ ЛИ «ГАЛЛЮЦИНИРУЮЩИЙ» РЕАЛИЗМ?

мой бык» (в «Восстании блаженных») введены в пьесы не для того, чтобы иллюстрировать действие и создать местный колорит. Диас Гомес так объясняет в предисловии к «Восстанию блаженных» структуру этой драмы: «Используя в качестве сюжета действительный эпизод религиозного фанатизма... я попытался слить его с народным ауто «Бумба — мой бык». Я стремился найти форму, которая стала бы мостиком, чтобы шагнуть к народу». В капоэйре и в отчаянном танце бумба вырывается та же стихия, что захлестывает улицы бразильских городов во время карнавала. В художественном синкретизме этих сцен живет творческое фольклорное начало.

В стремительном движении капоэйры, в перекличке хора рождается общий коллективный ритм до этого распыленной, разъединенной толпы, и мы предощущаем будущий стремительный порыв ее. Режиссер Анселмо Дуарте в фильме по драме Диаса Гомеса повторяет ритмическое движение капоэйры в финале драмы, когда народ, отбросив полицейских, штурмом берет церковь. В «Восстании блаженных» крестьяне пускаются в ликующий самозабвенный танец в самый драматический момент, когда их уже окружают войска. И в этой пляске пастухов, в этом языческом поклонении не святому быку, а просто быку-кормильцу, быку-помощнику как бы прорывается подлинный народный темперамент из той уродливой, губительной формы, в которую втискивала народную энергию религия. Так в стихийном художественном творчестве масс Диас Гомес распознает революционный потенциал народа.

Бразильская критика усматривала оттенок мессианства в том, как Диас Гомес изображает толпу, оказавшуюся способной на решительное действие лишь под влиянием жертвенного примера героя-одиночки. Да, в народных, особенно крестьянских массах так сильна жажда героического, что на определенном историческом этапе революционные стремления и чаяния масс могут сопровождаться мессианскими иллюзиями. Бразильский драматург исследует реальное состояние массового сознания, еще не преодолевшего полностью эту неизбежную на известной ступени ограниченность.

Диас Гомес видит пути ее преодоления. В «Восстании блаженных» самый пламенный адепт нового культа Бастиан после многих испытаний все же прозревает пустоту и ложность своей веры. «Я сам бог, Забелинья! Я сам бог»,— кричит он любимой женщине, потрясенный этим открытием, лишающим его всех надежд на милость потусторонних сил. Наивные мессианские иллюзии толпы, все те религиозные формы, в которые пока облекается протест масс против угнетения и несправедливости, выглядят как преходящие и временные, когда проявляются подлинные жизненные силы народа. В стремлении к творческому самовыражению, составляющему живой залог будущей исторической активности масс, народ обращается к фольклору, используя его широкие возможности.

К драмам Диаса Гомеса и по материалу, и по творческой задаче очень близок роман Моасира Лопеса «Земля несчастных влюбленных». Автор его — молодой прозаик, выдвинувшийся ныне в число самых известных писателей своей страны.

Действие романа происходит в одном из глухих уголков северо-восточной Бразилии. Кроме реального, событийного плана сюжет романа включает и фантастический план, связанный с поверьями крестьян, с ежеминутно рождающимися в их среде легендами. Мы видим, как все действительное: засуха и наводнение, любовь молодых крестьян Ситонио и Марии, их попытка объединить односельчан в кооператив — все облекается в представлении крестьян в фантастическую форму. Реальная жизнь трансформирована народным воображением. В романе не только перелагаются многие легенды и сказки, но передано само мироощущение бразильского крестьянина, угнетенного и невежественного, привыкшего думать, что его судьбой распоряжаются какие-то всемогущие и неведомые, сверхъестественные силы. Однако автор, хотя и воспроизводит любовно строй народной фантазии, не собирается идеализировать заблуждения крестьян. Он видит и консервативные, реакционные стороны их сознания, мешающие понять их подлинные возможности и пути решения самых больных проблем их жизни. И эти драматические противоречия народного сознания раскрываются в нарастающем драматизме взаимоотношений реальности и легенды. Легенда о Ситонио начинает угрожать жизни и делу настоящего Ситонио. Измученные засухой и наводнением, болезнями и голодом, толпы крестьян готовы молиться Ситонио, ожидая от него чуда. Всевозможные фанатики и блаженные исступленно призывают крестьян бросить работу в коо-

ративе, чтобы молиться и вымолить чудо у «владыки вод» Ситонио. Ситонио и его любимая девушка гибнут в отчаянной попытке доказать людям, что вокруг них нет ничего сверхъестественного. И теперь крестьяне уверены, что Ситонио — настоящий владыка потока, который вернулся в свое царство, чтобы на следующий год снова принести в деревню дождь и урожай. Но все же, показывает писатель, есть уже среди крестьян, хоть и немногие, люди, понимающие, в чем состояло подлинное чудо Ситонио и Марии — в преданности народу, в чувстве ответственности за окружающих их людей. И друзья Ситонио хотят посвятить жизнь тому, чтобы объяснить это чудо каждому крестьянину в округе.

В повести Жоржи Амаду «Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода» автор маскируется — он лишь рассказчик народной легенды, которая передается из уст в уста среди портового люда Баии. Начало повествования нас удивляет: вряд ли писатель может всерьез принимать те невероятные события, о которых твердит уличная молва, он, так иронически рисующий быт своих героев во всей его неприглядной обыденности. Наверно, он позаботится о том, чтобы отвеять выдумку от реальности, чтобы в конце концов, помучив читателя, сказать, что же в действительности произошло с Кинкасом. Мы ждем, что вот-вот все «реалистически» разъяснится и обнаружится пьяная фантазия собутыльников Кинкаса.

Но происходит неожиданное. Чем дальше развиваются происшествия фантасмагорической ночи, тем стремительнее меняется интонация рассказчика. А вместе с интонацией — наше отношение к героям. Уже не пьянство и потасовки видит рассказчик, а морской берег, рулевого Мануэла, ждущего гостей к своему костру. Звучат морские песни, баркас уходит в море, начинается буря. И писатель отбрасывает двусмысленные детали, намеки, которые читатель может толковать и так, и этак. «Кинкас улыбался волнам, швыряющим баркас...» Не портовые гуляки и не дочь-«гадюка», сам автор-рассказчик видит улыбку живого Кинкаса. Автор безоговорочно стал на сторону сказки, почувствовав в ней бóльшую правду, чем в «реалистической» истории смерти Кинкаса, отстаиваемой его семьей.

В «Необычайной кончине» буржуазии противопоставлены не сами «босяки», даже не моральное их превосходство, скрывающееся за внешним убожеством их жизни. Речь идет прежде всего об их способности к поэтизации мира. Именно в том, как их воображение пересоздает обыденность, раскрывается и подлинное их нравственное богатство: в сказке друзья помогают Кинкасу осуществить его мечту — умереть в море, во время бури; с ними, а не с постылыми ему родственниками-ханжами должен он провести последние минуты жизни. Сила воображения — именно в ней выражено «чувство бесконечности», присущее духовному миру народа и отрицающее буржуазный идеал благопристойности и «здравого смысла».

■

Современные бразильские писатели опираются не на искусственно воскрешенное, реконструированное «мифологическое сознание», а на реальное народное сознание. «Мифологический» же аспект действительности, который возникает в этих произведениях,— это форма воплощения поныне существующих особенностей этого сознания. Не вневременных, вечных, а конкретных, исторически обусловленных и исторически преходящих. И в драмах Диаса Гомеса, и в романе Моасира Лопеса вскрывается движение народного сознания, медленно, с мучительным трудом и жертвами изживающего свою «мифологичность».

Исследуя духовный мир своего народа, бразильские писатели приходят к совсем иным результатам, нежели современные апологеты «галлюцинирующего» реализма. Один из коренных пунктов этого расхождения — отношение к религии. Конечно, нельзя полностью объединять позиции всех бразильских писателей. Суассуне христианская вера (не католическая церковь, конечно, а наивная народная вера) представляется способной выдержать новую, «гуманистическую» нагрузку. Внутри этой веры он отметает то, что внесено в религию правящими классами, и отыскивает такие образы, как Богоматерь-Сострадающая, образы, в которые вложена идея человечности, в отличие от религиозной официальной идеи «наказания за грехи».

Но для других бразильских писателей (Амаду, Диас Гомес, Лопес) подлинно живые, перспективные силы народа не имеют ничего общего с верой. Пафос отрицания

господствующей религии приводит писателей к заметной идеализации языческого, дохристианского начала, идеализации негритянских культов как своего рода формы борьбы народа против религиозного угнетения со стороны господствующих классов. Впрочем, и Диаса Гомеса, и Амаду интересует прежде всего не культовая сторона язычества, а то, что связано с народным искусством. «Кандомбле» для них не культовый ритуал, а праздник творчества, привлекающий в наше время людей не столько своим религиозным содержанием, сколько возможностью свободной импровизации в танце, музыке, песне *. «Мифологический» аспект в их произведениях поэтому связан не с верой, даже не с существующими пока еще религиозными иллюзиями бразильского крестьянства, а с народным искусством.

Это убедительно раскрыто в новеллах из книги Жоржи Амаду «Пастухи ночи». Герои новеллы «Интермедия для крещения Фелисио, сына Массу и Бенедиты, или Кум бога Огуна», негры из предместья Баии, живущие в большом современном городе, окруженные техникой XX века, верят, что бог Огун согласился стать крестным отцом маленького сына негра Массу, всеми уважаемого за силу и доброту, что Огун невидимым появляется на празднике, верхом на самом старом негре из рода Огуна, что не хмель, а бог заставляет старика проделывать нелепые штуки и болтать несуразицу. В их обрядах нет ни христианского благочестия, ни первобытного языческого страха перед неведомыми силами. Они не боятся своих богов, а, скорее, играют с ними в веселую, увлекательную игру. Они возмущаются, когда бог ведет себя неподобающим образом, и с удовлетворением отмечают, что бог почтительно приветствует старую негритянку. И так старательно выполняют они пышный ритуал поклонения Огуну, как будто берегут эту веру, смешную в огромном городе, потому что с ее ритуалами связаны пиршества, отчаянные пляски, ночи, проведенные в танце и песне. Язычество превращается в один из способов сохранить полноту народной жизни. В другой новелле того же сборника «Захват холма Мата-Гато, или Друзья народа» Амаду в лирическом отступлении уже прямо формулирует свою мысль о том, что сопротивление народа невыносимо тяжелым условиям жизни проявляется уже в сохраненном вопреки этим условиям жизнелюбии, в способности создавать искусство, коллективно творить и коллективно наслаждаться искусством.

Как найти путь к сознанию масс, как сделать искусство понятным и нужным им? Вот что волнует серьезных художников Бразилии (Диас Гомес говорит об этом как о главной проблеме в предисловии к «Восстанию блаженных» и в некоторых статьях). И фольклор действительно становится тем «мостиком», который нужен писателю, чтобы шагнуть к народу.

Каждый из бразильских писателей решает свою конкретную художественную задачу. Диас Гомес и Моасир Лопес стремятся исследовать сегодняшние революционные возможности бразильского крестьянства. Амаду ищет более обобщенный ответ, утверждая непримиримость народного сознания (даже в самых элементарных его формах) и буржуазного мира. Но и Диас Гомес, и Лопес, и Амаду едины в том, что они исходят из реальной действительности, рассматривая современность исторически. Фольклор не только является объектом реалистического изображения (как это неоднократно бывало и раньше в разных литературах, в том числе бразильской), но и определяет самое структуру произведения, сообщает ему свое видение мира, свою нравственную и эстетическую оценку. Вместе с тем фольклор служит художнику как средство постижения народного сознания в целом, его движения и изменения. Эти черты художественной структуры вовсе не ведут к «галлюцинирующему» реализму, равнозначному «мифологическому» реализму (или реализму с другим, столь же мало подходящим к слову «реализм» эпитетом). Перед нами новый для реалистической литературы путь освоения действительности с помощью фольклора — во имя того, чтобы помочь массам освободиться от духовного гнета религиозной и социальной тирании. Этот путь рожден особенностями национальной жизни и помогает познать и выразить эти особенности.

То, что создано бразильскими писателями на этом пути, показывает одну из возможностей обогащения нашего представления о реализме. Мы еще раз убеждаемся, что формы реализма так же конкретны, многообразны и способны к постоянному обновлению, как и сама реальность.

* Интересно в этом смысле описание кандомбле в статье Амаду «Разговор с Буанга-Феле» (см. «Иностранную литературу», 1963, № 6).

Н. ПАВЛОВА

ТЕАТР И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

(О творчестве Фридриха Дюрренматта)

В мае 1955 года пресса ГДР опубликовала письмо Бертольта Брехта, адресованное собравшейся в западногерманском городе Дармштадте традиционной конференции по вопросам театра. Обращаясь к участникам конференции, Брехт предлагал свое решение кардинального вопроса: можно ли отобразить современный мир средствами театра? Вопрос был незадолго до этого сформулирован швейцарским драматургом Дюрренматтом. В письме Брехта имя Дюрренматта упомянуто уже в первой строчке. За следующие годы из-под пера Дюрренматта вышли пьесы, многие из которых можно считать крупным и при этом весьма характерным явлением послевоенной драматургии. «Ромул Великий», «Визит старой дамы»*, «Физики» переведены и поставлены во многих странах. Каждая из этих пьес по-своему устраняет сомнение: поддается ли этот, сегодняшний мир художественному воплощению на театральной сцене?

■

Даже поверхностный взгляд легко обнаружит в пьесах Дюрренматта часто встречающуюся особенность: в большинстве из них автор отказывается от прямого изображения современной жизни. Повторяющийся в драматургии Дюрренматта прием — переосмысление «старых» сюжетов. Непосредственный рассказ о событиях наших дней подчас заменяют иносказание, парабола.

Быть может, обоснованно тревожное подозрение: не означает ли эта тяга к иносказанию отсутствия интереса к современной жизни? Однако, подыскивая сходные примеры послевоенной литературы, придется назвать среди многих имен не только другого известного швейцарского писателя Макса Фриша, но и крупнейших художников социалистического и критического реализма Бертольта Брехта и Томаса Манна, многие книги которых, посвященные проблемам современности, написаны в параболической форме.

Дюрренматт — писатель, упрямо пытающийся теоретически осмыслить особенности своего творчества. Почти каждую пьесу он снабжает заключительными замечаниями, поясняющими читателю намерения автора. В 1955 году Дюрренматт выпустил небольшую книжку «Проблемы театра» о современной, в том числе своей собственной, драматургии. Именно в этой книге, объединившей ранее прочитанные Дюрренматтом доклады, был поставлен вопрос о способности театрального искусства отобразить современный мир. В книге, в примечаниях к пьесам, в статьях и интервью неизменно заходит речь о поиске новых форм выражения в сегодняшнем театре. «Шиллер писал так, как он писал, потому что мир, в котором он жил, еще мог отразиться в мире, который он себе создал как писатель и историк. Сегодняшний мир, каким он нам предстает, напротив, лишь с трудом может быть вмещен в форму шиллеровской исторической

* См. «Иностранную литературу» № 3, 1958 г.

драмы...» С необычайным постоянством все вновь и вновь возвращается одна и та же идея об обязательном соответствии искусства вопросам и духу времени.

Дюрренматт начал печататься сразу после конца второй мировой войны. Тогда возникли его рассказы, объединенные впоследствии в цикле «Город». Тогда были созданы две первые драмы — «Ибо написано...» (1947) и «Слепой» (1948). Ранние драмы откровенно выдают многие авторские намерения, искусно скрытые в позднейших прославленных пьесах.

«Слепой» — драма из эпохи Тридцатилетней войны, потрясшей Европу в XVII веке. Разрушенный герцогский замок, опустошенные села. Среди развалин бродит единственный человек, сохранивший душевный мир,— сам герцог, слепец, по мудрости или неразумению упорно верящий в благополучие и процветание страны. Ситуация доведена до своей крайности: человек, чье ощущение счастья непоколебимо, поставлен в цепь непрерывных трагических потрясений. Много позднее, в «Двадцать одном тезисе» к пьесе «Физики», Дюрренматт напишет о предъявлявшемся им к себе внутреннем требовании: исходя в своем замысле из какой-либо «истории», нужно додумать ее до конца. И дальше. Доведенная до своей крайности, «додуманная до конца», история гротескна, но не абсурдна, в сжатом, сконцентрированном виде она должна наиболее ясно обнаружить суть, существо, закономерность реальной жизни.

Гротескная ситуация ранней пьесы перекликается с парадоксальностью замысла одной из последних пьес Дюрренматта «Физики» (гений, намеренно объявивший себя сумасшедшим) или «Ромула Великого» (император, мечтающий о падении своей империи). Но в отличие от более поздних пьес, не столько само развитие действия и обстоятельства приведены в столкновение с душевным спокойствием героя, сколько иная, противоположная человеческая позиция. «Слепой» — это драма идей, скрещенных в длинных патетических монологах. В течение всей пьесы душевную стойкость герцога пытается разрушить его антагонист — наемный офицер Валленштейна, жестокий игрок-авантюрист, во что бы то ни стало желающий убедиться, что каждый перестает быть собой, когда корчится от боли.

В ряду других пьес Дюрренматта драма «Слепой» необычна: слишком отличается от блестящей остроты и скупости дюрренматтовских диалогов этот тяжелый, выспренний строй речи. И все же ранняя драма весьма знаменательна. С очевидностью, не встречающейся впоследствии, она обнаруживает характерное для Дюрренматта стремление — стремление высказаться, как можно более весомо, явственно донести до зрителя свое мнение (защитить достоинство человека, не поддающегося своей судьбе).

Дюрренматт начинал писать в годы, когда на подмостки европейских театров уверенно вошла драматургия «интеллектуального направления». Во Франции послевоенных лет и даже раньше, в годы войны, ставились пьесы Ануя и Сартра. Интерес, с которым каждый раз встречались пьесы Сартра, по времени даже опередил мировое признание творчества Брехта.

В сравнении с концептуальной драматургией Сартра, где каждая сцена развивает и демонстрирует заранее заданный тезис, ситуации пьес Дюрренматта гораздо более свободны. Сам драматург не раз писал о своей страсти к «игре», об отсутствии четко сформулированного до и во время работы замысла, как будто бы «непроизвольно» вырастающего из материала.

В написанных после «Слепого» пьесах Дюрренматта уже не монолог и не обнаженное столкновение разных мнений является главным средством художественной выразительности. Время действия «неисторической исторической комедии» «Ромул Великий», принесшей известность своему автору, отодвинуто еще дальше в глубь веков. Однако с меньшей ли определенностью выражают здесь иные формальные средства мысль автора? В большей или меньшей степени по сравнению с первыми драмами передает эта следующая пьеса характер нашего времени?

Торжественная давность. V век. Последние дни уже разделенной Римской империи. Материалом драмы избрана смена эпох. (В пьесе «Ибо написано...» действие происходит в Германии периода Реформации; в пьесе «Физики» — перед возможной атомной катастрофой. Дюрренматт неизменно фиксирует кризис, крайность, поворот.) Как же вмещена эта сложная историческая ситуация, чреватая столькими драматическими проблемами, в рамки одной пьесы? Пьеса начинается с известия об очередной победе германского вождя Одоакра; она кончается его торжественным вступлением в права властителя Рима. Почти в каждой сцене

говорится о растущей опасности. Полководцы, полные еще свежих воспоминаний о лучших временах римской истории, суетливо готовятся к битве в защиту Рима. А последний император когда-то великой империи бездействует. За тревожным сообщением: «Германцы наступают!» следует его равнодушная реплика: «Они наступают уже пять столетий». В пьесе отчетливо ощутима стихия пародии. Традиционный «гонец с вестью» — непременная фигура многих античных, а позднее классицистических трагедий — никак не может в пьесе Дюрренматта выполнить свою привычную функцию: императору не хочется его слушать. Сама ситуация «Ромула Великого» носит отчетливый фарсовый оттенок — огромная историческая панорама фокусируется в одной парадоксальной фигуре императора, отказывающегося от власти. Высокая трагедия уступает место почти шутовской комедийности. В пьесе ничто не напоминает откровенных деклараций «Слепого». Однако с не меньшей, а может быть, большей отчетливостью «говорит» сама нарочитость сконструированной ситуации.

Дюрренматт написал «неисторическую» драму об истории. В пьесе нет ни Рима, ни его последнего императора, какими они действительно были в эпоху варварского нашествия. Пьеса пронизана стихией иносказания.

В знаменитом романе Томаса Манна повесть жизни композитора Леверкюна сопровождается стойкой ассоциацией с давней историей о докторе Фаусте, вступившем в дерзкий сговор с дьяволом. Т. Манн сталкивал две различные судьбы, совершенно несопоставимые и все-таки в чем-то похожие друг на друга. Совпадения, как редкие точки пересечения двух кривых, сразу осветили двойным смыслом главный стержень романа. Частная судьба, нашедшая параллель в седой старине, приобретала общий философский смысл — смысл вывода, обобщения, смысл концепции.

Иносказание, параллель — старое, перенесенное в современные условия, современное, перенесенное в далекую давность,— вдруг загораются в этом неожиданном столкновении новым смыслом, с особенной силой выражая авторскую идею. Иносказание, искусно сконструированная «вторая действительность» отчетливо комментируют современность.

Анализируя свой метод изображения, Дюрренматт находил в нем известное сходство с методологией точных наук. Математики и физики, писал драматург, «все чаще выдвигают сегодня рабочие гипотезы, которые затем отпадают или подтверждаются экспериментально... Подобно математикам и физикам, я создаю модели возможных человеческих взаимоотношений».

Модель возможных человеческих отношений, событие, взятое в своей условной крайности, история, додуманная до конца... Глава государства, пренебрегающий властью,— фигура достаточно редкая. Но Дюрренматт берет совсем невероятный случай: Ромул сознательно хочет гибели империи, во главе которой стоит. Долг перед государством, принесшим смерть и угнетение многим народам, государством, давно поправшим живое содержание своих традиций, он заменяет обязанностью более высокой — ответственностью перед человечеством. Ничто не может удержать поступательный ход истории — таков серьезный, трагический, современный смысл пьесы, постепенно обнаруживающийся под фарсовой оболочкой.

Ниже будет специально сказано о концепции истории у Дюрренматта. Сейчас важно подчеркнуть другое.

В своих теоретических статьях Дюрренматт писал о необходимости для современного театра реализовать два как будто противоположных друг другу требования: наглядную конкретность частного случая и всеобщую масштабность замысла.

После «Слепого», недостаток которого сам автор впоследствии видел в преобладании слова над материалом, пьесы Дюрренматта неизменно конкретны. Ничего отвлеченно-абстрактного не найти в увлечении птицеводством императора («Ромул Великий») или в гротескном образе старой дамы с ее семью мужьями и неожиданно обнаруживающимися протезами. Однако сама малая вероятность подобных фигур делает эту конкретность зыбкой: под ее тонким покровом то и дело проглядывает другая реальность — реальность основанной на широких наблюдениях авторской мысли, не менее отчетливой в этом иносказательном выражении, чем в публицистической декларативности «Слепого».

Десятками различных способов писатель подчеркивает невероятность происходящего на сцене. Неправдоподобность многих сцен, психологических мотивировок, сюжетных

поворотов, деталей, анахронизмы, смешение стилей — фантастика в конкретном облачении — все это служит в пьесах Дюрренматта своеобразными восклицательными знаками, выполняющими ту же функцию, что и в творчестве Бертольта Брехта, бесспорно оказавшего глубокое влияние на Дюрренматта: зритель неизбежно настораживается, готовый задуматься о причинах неслучайной «несообразности» не только на сцене, но и в еще гораздо более сложном мире — в жизни.

Выше говорилось о парадоксальности замысла «Ромула Великого». Столь же крайняя ситуация избрана в самой известной пьесе Дюрренматта «Визит старой дамы» (1956). На сцене разворачивается фантастическая история о том, как неслыханно разбогатевшая проститутка с холодной «механической» последовательностью подкупает всех жителей своего родного города, заставляя их убить некогда совратившего ее человека. «Надо точно играть мой текст, подтекст найдется сам»,— советовал Дюрренматт постановщикам пьесы. И подтекст находится... Невероятность оборачивается реальностью. Маленький город Гюллен, где творятся такие странные происшествия, в общем еще и обычный городок Средней Европы. И не нужно считать его жителей невиданными в своей жестокости чудовищами. На одном из них вдруг появились новые желтые башмаки. Другой курит дорогие сигары. Каждому как будто невдомек, почему он «вдруг» решается на такие траты. Но подспудная работа по устранению совести уже началась. Мотивы, приводящие горожан к удивительному единодушию в решимости убить беззащитного человека, с развитием действия начинают казаться такими естественными, что драматург советует играть свою жестокую пьесу «не жестоко, но со всей человечностью, с печалью, а не с гневом и — непременно — с юмором». Обсуждается не анекдотическое происшествие с убийством и не «трагическая вина» обывателя, не способного по своим жалким силам противостоять обстоятельствам (он заслуживает даже сожаления),— осуждается современный буржуазный мир, тем более противоестественный, чем нормальнее, человечнее кажутся в нем самые противоестественные поступки.

А знаменитый античный герой Геркулес? Он ли и его высокие подвиги изображаются в комедии Дюрренматта, переделанной из написанной ранее радиопьесы («Геркулес и Авгиевы конюшни», 1963)? У Дюрренматта Геркулес не совершил ни одного из своих великих деяний (даже не овладел в одну ночь пятьюдесятью царскими дочерьми: «Ну, что ты! У кого же бывает столько дочерей!»). Отягощенный скучным и трудным званием национального героя, к тому же не дающим никаких доходов, Геркулес безрезультатно пытается закончить свою самую грязную, но не самую бесполезную работу — очистить от нечистот потонувший в них город Авгия. Но и в этом единоборстве — Геркулес и нечистоты мира — великий герой побежден: непреодолима привычка обывателей к затхлости, застою и неподвижности. Премьера пьесы в Цюрихе была встречена весьма холодно: веселая комедия на античный сюжет воспринималась как остроумная и злая критика современной швейцарской (да и только ли швейцарской?) действительности.

А композиция пьес Дюрренматта? Каков ее реальный содержательный смысл? Перу писателя принадлежат два «серьезных», во многом напоминающих манеру Грэхема Грина детективных романа. Но разве не на тех же внезапных «детективных» поворотах построены сюжеты его самых глубоких пьес?

Композиция произведений Дюрренматта — это композиция разоблачений. Формула относится отнюдь не только к известной советскому читателю повести «Авария»* и повторяющей тот же сюжет радиопьесе (1956). Проницательный судья, доискивающийся истины, частый, но не обязательный персонаж в творчестве Дюрренматта — не обязательный хотя бы потому, что как ни ошеломляющи происходящие на сцене открытия, их неизбежность предчувствуется: за мирной видимостью то и дело мелькает зловещая тень истины — катастрофичность современного мира.

Ситуации Дюрренматта маловероятны, но в принципе возможны. Они возможны в тысячах других, гораздо более реальных вариантах. Невероятность отпадает, остается идея. Остается точно зафиксированная закономерность, объединяющая многие различные судьбы. Два противоречащих друг другу требования, предъявляемых Дюрренматтом к современному театру,— наглядная конкретность частного случая и всеобъемлющая масштабность замысла — органически соединились в форме аллегорического иносказания. «Попытка воссоздать на сцене

* См. «Иностранную литературу» № 7, 1961 г.

определенных людей... в натуралистической манере,— писал Дюрренматт,— дала бы возможность этим людям уклониться от обязанности думать. Пусть не совпадает одна деталь, уже это создает оправдание для такого отказа». Дюрренматт отбрасывает эти выделяющие частный случай детали. Он берет крайность, одинаково невозможную и возможную для всех. Свои пьесы, где каждый может найти что-то будто прямо обращенное к нему, сам драматург назвал «мышеловками».

Известный писатель ФРГ Мартин Вальзер, привлекший к себе внимание антифашистской пьесой «Дуб и ангорские кролики» (1962), недавно сказал: «Для автора, пишущего на немецком языке, почти невозможно говорить в своем произведении о чем-нибудь другом, кроме событий, происшедших в Германии с 1933 по 1945 год,— неминуемо останется тягостное впечатление, что он молчит о чем-то самом важном». Швейцарский писатель Фридрих Дюрренматт пишет порой о древнем Вавилоне («Ангел приходит в Вавилон», 1953) или об античном Геркулесе. Но ощущение, которого боялся М. Вальзер, не возникает. Объясняя современный смысл своей пьесы «Ромул Великий», Дюрренматт так сказал о событиях, вызвавших ее к жизни: «Я написал «Ромула» в 1948 году, вскоре после войны. Война была недалеко от Швейцарии, и она создала мою первую реальность — эмигрантов... В 1947 году я вновь встретился с другом военных лет. Он спросил меня, как бы я реагировал на существование преступного государства. Ответ Ромула: надо ликвидировать империю!»

Откровенный макет, не пытающийся обмануть зрителя своим сходством с действительностью, парадоксальная ситуация, вряд ли возможная в жизни,— не есть ли все это признаки бессодержательного абстракционизма, эстетской игры в форму, где нарочитая условность перестает быть выражением реального содержания? «Возможный мир»,— отвечает Дюрренматт,— должен содержать в себе «мир действительный»... Ошибка обычно содержится в исходном пункте: вымысел нельзя создавать как голый абсурд. Абсурд ничего в себе не содержит».

Современная драматургия знает много произведений, где обращение к иносказанию вызвано действительно нежеланием (неспособностью) говорить об общественных проблемах, волнующих сегодня человечество. В странах немецкого языка примером такого рода «иносказательной» драматургии может быть творчество Хильдесхеймера, представляющего в ФРГ линию «абсурдного театра». Однако для этого направления само слово «иносказание» по существу не точно. «Абсурдный театр,— писал Хильдесхеймер,— не знает символики (читай: параболы, иносказания — *Н. П.*) или он презирает ее; абсурдный театр не изображает то, что могло бы выразиться в логическом развитии действия: в гораздо большей степени он отождествляет себя с объектом — абсурдом во всей его великолепной нелогичности».

За маловероятными коллизиями Дюрренматта встает облик реального мира. Он не прост и не так уж ясен — этот воссозданный драматургом мир. Некоторые сцены Дюрренматта порой поражают внезапным отзвуком иррационализма: «неожиданность» на сцене вдруг ясно ощущается как неразгаданная и во всяком случае неразрешимая и для самого писателя странность мира; удивление становится не стимулом, а препоной познания (именно здесь ощутимы связи Дюрренматта с творчеством экспрессиониста Франка Ведекинда, создавшего на рубеже веков образ человека, охваченного неосознанным, судорожным неприятием буржуазной действительности). На страницах журнала «Иностранная литература»* уже упоминалась ранняя и в общем мало характерная для Дюрренматта радиопьеса «Двойник» (1946) о необъяснимой судьбе человека, которому сначала внушается, как в «Процессе» Кафки, сознание вины за не совершенное им преступление, а потом и необходимость убийства. Однако ощущение неразрешенности свойственно и лучшим книгам Дюрренматта.

Здесь необходимо еще раз вернуться к уже упоминавшейся в начале дармштадтской конференции драматургов и к высказанному молодым Дюрренматтом сомнению: можно ли отразить современный мир на подмостках театра? В авторских замечаниях к написанной Дюрренматтом в 1959 году пьесе «Франк V» есть интересное сопоставление собственной позиции с позицией Бертольта Брехта.

---

* См. статью Д. Затонского «О внешнем сходстве и принципиальном различии» в «Иностранной литературе» № 7, 1963 г.

Дюрренматт вспоминает мысль Брехта, высказанную в письме к собравшимся в Дармштадте драматургам: «Современный нам мир может быть отображен в театре, но только если подходить к нему как к миру, который можно изменить». Вопрос о возможности отображения мира, подчеркивает Брехт,— вопрос общественный. Такая точка зрения, справедливо замечает Дюрренматт, ставит художественное творчество в зависимость от марксистской теории, объясняющей и обосновывающей возможность и закономерность изменения человеческих отношений. Дюрренматт этой теории не разделяет.

История в пьесах Дюрренматта застывает в мучительной неподвижности. Император Ромул как будто достигает желанной цели (рушится ненавистная ему преступная империя). Однако что за время наступает потом? Завоевавшие Рим германцы одержимы безумной жаждой грабежа и насилия. Круг стремительно замыкается. В новых условиях возрождаются явления, именуемые на современном языке диктатурой, милитаризмом, варварством.

Было бы наивной прямолинейностью продолжать дальше намеченную самим автором параллель к современности — непосредственно связывать волнующую Дюрренматта реальность «преступного государства» не только с фашистским прошлым Германии, но и с ее настоящим на западе страны. Несомненно одно: объектом критики в драматургии Дюрренматта постоянно служит хорошо знакомая писателю действительность капиталистических отношений. Однако полностью понять общественную позицию писателя невозможно без учета ее второй стороны: и о социалистическом лагере в его пьесах подчас говорится с подозрительной осторожностью, как о неведомой, но опасной terra incognita. Концепция истории остается незавершенной: без движения нет перспективы.

Само обращение Дюрренматта к иносказанию, по-видимому, не только продиктовано его художественными склонностями, но и в какой-то мере зависит от его мироощущения, пронизанного тревогой за мир; многие важные вопросы как будто бы не находят решения, многие реальные связи кажутся зыбкими и не поддаются прямому — более конкретному и точному — выражению.

И тем не менее пьесы Дюрренматта населяют люди, наделенные редкой активностью и мужеством.

Драматурга мучает круг вопросов: человек, справедливость, государство. Уже в первой пьесе Дюрренматта «Ибо написано...» по существу сформулирована постоянная для писателя антитеза — народ и власть, использующаяся в частных интересах. И разве не сходным вопросом — кто же в состоянии обеспечить спокойствие и справедливость? — пронизана трагическая пьеса Дюрренматта «Физики»?

При этом свой собственный аспект, пожалуй, с наибольшей ясностью проявляется у писателя в настойчивости, с которой он жаждет утверждения. Из пьесы в пьесу вместе с фигурой власть имущего кочует еще один чрезвычайно показательный для писателя образ — Weltverbesserer — преобразователь мира. Ромул, готовый ценой бесчисленных жертв и собственной смерти пошатнуть то, чему пора рухнуть; старый анабаптист Книппердоллинк («Ибо написано...»), понимающий новую веру как обязательство действительного равенства всех перед богом; физик Мёбиус, способный навсегда надеть маску сумасшедшего, чтобы спасти человечество от катастрофы,— пожалуй, о Дюрренматте трудно говорить, не употребив в конце концов не вяжущееся с его сарказмом слово «героическое». Драматург много писал о сомнениях и отчаянии современного человека, о невозможности найти решение требующих ответа вопросов, но вот другое высказывание: «Конечно, тот, кто видит бессмысленность и безнадежность этого мира, может отчаяться, но это отчаяние не есть следствие этого мира, а ответ, который он дает этому миру; другим ответом мог бы быть отказ от отчаяния, решение оказать сопротивление этому миру, в котором мы часто живем, как Гулливер среди великанов... Это все еще возможно — изобразить мужественного человека».

Фарс и буффонада в книгах Дюрренматта часто соединены со стихией жестокости. Жесток изображенный писателем мир. Твердость, почти жестокость отличают героев, даже когда они действуют во имя справедливости.

Нравственные нормы, высказанные в пьесах Дюрренматта, не отличаются половинчатостью. Совершенно забыть о себе, о своей работе, любви, свободе — это принимает не как жертву, а как высокий долг Мёбиус; совершенно забыть о себе и сокрушить рутину — здесь находит смысл своей жизни Ромул. Смешной и странный герой Дюрренматта освещен отблеском высокого трагиз-

ма. В своих требованиях к миру Дюрренматт не скептик, не смирившийся пессимист (удел многих писателей современного Запада), он полон трезвости и доброты. Эти два угла зрения на человека и его обязанности в мире отразились сложным сочетанием силы и слабости в дюрренматтовских героях.

В критике часто говорилось о намеренно схематичных характерах Дюрренматта. Трезвый художник по достоинству оценивает трудность каждого действительно значимого поступка. Именно поэтому он рисует человека в жестком подчинении одному поглотившему его стремлению. Одержимые своими идеями, как марионетки движутся персонажи наиболее формально изощренной пьесы Дюрренматта «Брак господина Миссисипи» (1952). Но ведь и в центральном образе одной из лучших своих пьес — Клер Цаханесин, «старой даме»,— есть, как настойчиво подчеркивает Дюрренматт, что-то от однажды заведенного механизма («Я смонтирована»). Своей задачей драматург вряд ли считает исследование извилин человеческих душ. Его цель — не столько сложность человека, сколько сложность положения людей в мире.

И все-таки трудно не заметить живой, поражающей естественности многих дюрренматтовских образов. Характер Ромула включает в себя гораздо больше от заранее заданной конструкции, чем это принято в пьесах традиционного реализма. Но строго подчиненный замыслу характер вдруг начинает жить со всей глубиной богатой человеческой натуры. Особая привлекательность пьес Дюрренматта заключается в неожиданно открывающейся сложности героев, как будто бы противоречащей уже намеченным жестким контурам. Созданный на сцене мир оказывается достаточно просторным, чтобы отразить и вторую сторону отношения писателя к человеку — далекую от сентиментальности доброту, способную заметить нелегкий путь каждого решения.

С мукой, сомнениями, болью Ромул принимает на себя вину за гибель тысяч оставшихся не защищенными от нашествия германцев жителей своей страны. Его убежденность наполнена нелегко давшимся опытом. Истинные герои пьес Дюрренматта как будто разрывают пелену миража, отделяющую от зрителей тот всегда немножко нереальный мир, в котором они существуют. Действительность буржуазного мира, воспроизведенная в театре как сгусток ее противоречий и нелепостей, дополняется красками иного плана: гротеск, намеренное заострение перемежаются с психологической подлинностью.

Всякая избранная художником форма не только приносит с собой ряд привлекательных возможностей, но и неизбежные ограничения. Излюбленная Дюрренматтом форма параболы, удачно соединяя конкретное и общее, в то же время неизбежно содержала в себе некоторую долю отвлеченности. Конкретность Дюрренматта — конкретность условного мира — таила в себе опасность мертвящего холода искусственности. Нарочитость характеров и их отношений могла предполагать отсутствие истинно живых человеческих страстей и эмоций. Избежав в своих лучших пьесах опасности, не преодоленной многими современными немецкими драматургами (Грасс, Хильдесхеймер),— абстрактной бессодержательности иносказания,— театр Дюрренматта мог капитулировать перед действительностью в другом: страстно провозглашенные им идеи могли остаться сухой, безжизненной схемой, бездушной рациональностью поучения. Живой человеческий характер или искусно сконструированный робот, приспособленный для точного выражения авторских мыслей? Как заметил однажды Дюрренматт: «Проблема — это упрощенная реальность».

Пожалуй, еще никогда у Дюрренматта подлинность человеческих страстей не была такой ощутимой, как в пьесе «Физики» (1962). Пьесы Дюрренматта воспринимались как игра, которая имеет смысл жизни. В «Физиках» привычные для писателя пропорции условности и подлинного явно изменены. Уже не игра, в которой подспудно выражены многие жизненные наблюдения, а жизнь, имеющая трагический смысл игры, где выигрыш или проигрыш — быть или нет человечеству,— так воспринимается пьеса в целом.

Почти детективное начало — инспектор полиции обследует труп медицинской сестры, только что убитой одним из пациентов— физиком-атомщиком, считающим себя великим Эйнштейном. В разговоре вспоминают о таком же убийстве, недавно совершенном жильцом другой комнаты — Исааком Ньютоном. А в перспективе через несколько сцен

повторение виденного: инспектор полиции, произнося уже раз сказанные слова, возится с трупом новой жертвы.

Прежняя невероятность ситуации... Но вот появляется тот, кому, по его утверждению, царь Соломон, парящий в золотых одеждах, открыл все неразгаданные тайны природы. Физик Мёбиус в последний раз видится с навсегда покидающей его семьей. И за спокойной репликой сына: «Мне бы хотелось стать физиком» следует взрыв: ни за что на свете! Быть физиком и не быть преступником в наше время невозможно! Иллюзия призрачности мгновенно разрушена — трезвый и страстный голос заговорил о проблемах, тысячу раз вставших для тысяч людей за стенами этого странного, мрачного и страшного дома.

Когда-то древний царь Соломон сложил свою «Песнь песней». Мёбиус видит его другим — отвратительным, страшным. И страшен новый псалом Соломона, который поет Мёбиус,— псалом о потерявшем управление мире. Речь на этот раз идет не о красоте — речь идет о радиоактивности, о людях, превратившихся в мумии, о холодном блеске далеких звезд. Зловещая, мрачная картина... Но вряд ли стоит поспешно обвинять героя и автора в безысходном пессимизме. Может быть, лучше лишний раз отдать себе отчет в реальности перспективы, до сих пор грозящей человечеству,— перспективы атомной войны? Отдать отчет и задуматься о выходе и о долге физика в современном мире. В пьесе Дюрренматта об этом думает не только Мёбиус, подчинивший свою судьбу принятому решению. Возникает страстный спор любви и долга, по-разному понимаемого двумя людьми. Естественный путь — признаться в сделанном открытии, сбросить маску сумасшедшего, взять лежащее под рукой счастье и славу величайшего ученого,— путь, к которому зовет Мёбиуса сестра Моника, оказывается неприемлемым. Достижение и прогресс оборачиваются преступлением. Мёбиус произносит приговор: «Или мы останемся в сумасшедшем доме, или сумасшедшим домом станет мир. Или мы навсегда исчезнем из памяти человечества, или исчезнет само человечество».

Третий случай убийства, происшедший в привилегированной лечебнице, разительно не схож по мотивам с двумя предыдущими: Мёбиус убивает Монику из-за невозможности пойти вместе с ней по естественному лишь для нее пути — из невозможности продать властям открытие науки, из невозможности предать человечество. Первый труп, распростертый на сцене, не вызывает у зрителя почти никаких эмоций. Когда уносят тело Моники, это сопряжено с целой сетью трагических мыслей. Не в силах владеть собой, врывается на сцену Мёбиус. Но рушится не только едва наметившаяся иллюзия счастья: перечеркнута возможность сосуществования науки и общества, враждебного интересам народа. И снова разгул фарса: еще один внезапный поворот — странная, но милая горбунья доктор оказывается главой могущественного концерна. Ее маленькая властная фигура на глазах теряет свои прежние очертания, разрастаясь до размеров зловещего символа.

Долгие годы доктор Цанд с фанатическим упорством переснимала записи Мёбиуса. Теперь его открытие и судьба мира — в ее руках. Комната, где вы находитесь, провозглашает Цанд,— отнюдь не часть сумасшедшего дома. Она встроена в огромное предприятие, которое будет пущено в ход. Нужно только нажать кнопку...

Вот и исчезли последние приметы того, что только что можно было по наивности принять за устойчивую реальность, может быть, не совсем обычного, но все-таки довольно распространенного учреждения — сумасшедшего дома. Перед нами обнаженная сатирическая конструкция — мир в руках сумасшедшей,— еще одно иносказание дюрренматтовской драматургии, прорывающееся в область глубокореальную — к произволу современных буржуазных отношений. Как всегда, значение этого иносказания широко, и, как во всяком обобщении, здесь есть доля абстрактной неопределенности. Но однозначные слова уже произнесены в пьесе. Перед зрителем уже прошла судьба, имеющая не только символическое значение, но и частный, неповторимо личный смысл. Гротескные, фарсовые сцены прерывали страстно-серьезные размышления. И поэтому так закономерна заключающая пьесу короткая сцена, как бы возвращающая нас к строгой достоверности действительно прожитых жизней. Тихо встают с места трое, навеки заключенные теперь в стенах этого дома. Тихим, «домашним» голосом, обращаясь прямо к зрительному залу, говорит сам Ньютон, говорит действительный Эйнштейн — говорит о трагедии использованного во зло прогресса.

Широкое обобщение и частный случай, искусственно упрощенная «модель мира» и

психологическая правда личного переживания, фарс и жизнеподобие соединились в пьесе «Физики», контрастируя, подчеркивая друг друга.

Но «Физики» Дюрренматта подводят известный итог его творчеству. Пьеса представляет собой серьезный шаг вперед в решении всегда мучившей его темы—общество и личность, непререкаемый ход истории и возможность активного вмешательства. Положительная программа Дюрренматта сводится не к утверждению, а к отказу. Отказывается действовать и тем самым участвует в ходе событий Ромул. Отказывается обнародовать свое открытие Мёбиус, не увидивший мира, где наука может служить принципиально иным целям. В пьесах Дюрренматта ясно чувствуется не только самоотверженность героев, но и ущербность их позиции.

В пьесе «Физики» самой логикой сюжета доказана бесполезность героического жеста Мёбиуса.

В «Двадцать одном тезисе» к пьесе «Физики» писатель говорит уже после того, как высказался герой, говорит больше и глубже последнего: «16. Содержание физики касается физиков, следствия — всех людей. 17. То, что касается всех, могут решить только все. 18. Любая попытка одиночки решить для себя то, что касается всех, должна провалиться».

Пожалуй, не следует придавать слишком большого значения этим тезисам. Не следует потому, что как бы ни были безысходны многие пьесы Дюрренматта, они также написаны с явным намерением — взволновать, заставить думать, искать выход. Подобно тому, как ощущение дисгармонии мира обычно соединяется у Дюрренматта с восхищением сложным механизмом природы (эти противоречивые начала сосуществуют даже в «Физиках»), так и самые пессимистические концовки его пьес звучали бы неполно без постоянно присутствующего подтекста — чем больше зло, тем насущней действие! И все-таки вывод, сделанный автором из пьесы «Физики», очень знаменателен. Протест, возникавший раньше без веры в успех, как высокая нравственная необходимость, осознается здесь как способная изменить мир общественная акция.

Мысль о сопротивлении уместна в пьесе, написанной, чтобы предупредить о грозящей опасности.

В манере работы Дюрренматта есть одна примечательная особенность: много раз со спокойным упорством он вновь и вновь возвращается к своим текстам, создавая по нескольку редакций каждого произведения. В последнее время драматург снова вернулся к своей пьесе «Франк V». Каждая новая переработка делает его пьесы все более полными и сложными прежде всего в одном определенном смысле — в отражении реального мира. Именно это развитие серьезного и глубокого художника кажется нам особенно многообещающим.

в Австралии

ПРОГРЕССИВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ ВСТРЕЧАЮТ ПОДДЕРЖКУ

Не так давно литературное приложение к английскому «Таймсу» напечатало рецензию на «Купер-Крик» Алана Мурхеда — документальную повесть о Берке и Уилсе, австралийских путешественниках XIX века, погибших в пустыне. Рецензент пришел к выводу, что этот и два других трагических эпизода XIX века являются единственно возможными темами для австралийских писателей, поскольку Австралия лишена истории.

То, что именно книга Алана Мурхеда вызвала подобную оценку австралийской истории, не так уж случайно. Хотя Алан Мурхед австралиец, прежде он редко писал об Австралии и приобрел известность как журналист, автор крайне реакционных сочинений, среди которых — клеветническая история русской революции, заказанная американским журналом «Лайф». Избрав своей темой хорошо известные обстоятельства гибели несчастливых путешественников Берка и Уилса, Алан Мурхед, по мнению «Таймса», создал сокращенный вариант скудной австралийской истории — «шесть страниц драмы, утопающие в однообразии».

Об этом вздорном суждении можно было бы и не говорить, если бы оно не выдвигалось также заслужившими официальное одобрение преподавателями университетов и критиками. В то же время большая часть австралийской литературы, литература демократическая и реалистическая, попала под сильный обстрел. В университетах стало модным утверждать, будто австралийская литература — это всего-навсего два-три писателя глубоко антинародного характера. В доказательство сошлемся на книгу «Австралийская литературная критика» — сборник статей, написанных преимущественно консервативными профессорами университетов. Знаменательно, что «Ньюс уикли» — еженедельник Национального и гражданского совета, возглавляемого Сантамарией, организации, которая с крикливой откровенностью поддерживает политику ядерной войны,— неоднократно призывал «взорвать ходячий миф» об австралийской демократической традиции.

С отрицанием демократических традиций австралийской истории и литературы была связана и кампания восхваления литературы человеконенавистнической, часто американского образца, с ее бесконечным потоком сознания и туманной символикой. Превозносился субъективизм — не только как писательская позиция, но и как философская концепция, согласно которой внешний мир представляется иррациональным и бессмысленным. Область социальной жизни несущественна, сказал один критик, анализируя творчество Патрика Уайта.

Характерно, что два из наиболее нашумевших романов этого толка посвящены изображению половых извращений и психических расстройств, а «Турмалин» Рэндолфа Стоу пропитан мистицизмом.

Патрик Уайт в 1964 году опубликовал книгу рассказов «Сожженные», которая разочаровала некоторых его австралийских почитателей. Кроме того, были поставлены три его пьесы: «Сезон в Сарсапарелле», «Добрая душа» и «Ночь на Лысой горе». В этих пьесах, как и в романах, он выказывает презрение к отдельным сторонам жизни обеспеченной части общества, но создается впечатление, что еще больше он презирает простых людей и отвергает всякую возможность социального прогресса.

Пьесы Уайта, однако, усилили интерес к австралийской драме, развитию которой мешает то, что австралийский театр подчинен коммерческим интересам.

Тем не менее и в последние годы прогрессивные писатели Австралии пользовались поддержкой общественности — что вновь подтвердило несокрушимость демократической традиции, которую постоянно питают силы прогресса в нашей стране.

Это нашло выражение в ряде событий. Так, например, золотая медаль за лучшее произведение австралийской прозы была присуждена Джону Моррисону за «Двадцать три» — сборник рассказов, опубликованный Австрало-азиатским обществом книги. В число победителей прошлых лет входят Генри Гэндел Ричардсон, известная романистка, автор трилогии «Судьбы Ричарда Мэхони», Катарина Сусанна Причард, Фрэнк Долби Дэвисон и Патрик Уайт.

Расширилась деятельность Австрало-азиатского общества книги, которое вот уже свыше 12 лет является серьезной силой, отстаивающей и поддерживающей демократическую традицию в Австралии.

Комитет по присуждению премии имени Мэри Гилмор, учрежденный, в основном, по инициативе профсоюзов, успешно провел конкурс на книгу для детей, который привлек свыше 115 участников, включая некоторых известнейших детских писателей страны.

Премия имени Мэри Гилмор за лучшее драматическое произведение в 1964 году была присуждена пьесе Фрэнка Харди «Пассажир в трюме».

Показательно и то, что писатели и читатели различных политических взглядов с энтузиазмом приветствовали Катарину Сусанну Причард в день ее 80-летия в декабре 1963 года. Это было поистине национальное признание великого вклада, который Катарина Сусанна Причард внесла в австралийскую литературу, начиная с написанных пятьдесят лет назад романов — провозвестников австралийского социалистического реализма.

На восьмидесятом году жизни Катарина Сусанна Причард обнародовала новую книгу «Дитя урагана» — рассказ о своей молодости и борьбе, которую приходилось вести молодой писательнице. В юном возрасте она решила: «Я могу написать об Австралии и о подлинной жизни австралийского народа», и «Дитя урагана» показывает, как она готовила себя к выполнению этой задачи.

Книга «Дитя урагана» издана Ангусом и Робертсоном, фирмой, которая в свое время издавала Генри Лоусона и тесно связана с зарождением австралийской литературы. Коммерческими издательствами в 1963—1964 годах выпущено много других книг прогрессивных писателей, в том числе и писателей социалистического реализма, и вместе с публикациями Австрало-азиатского общества книги они значительно превысили число подобных произведений, напечатанных в 1961—1962 годах.

Среди них — «В моем сердце» Алана Маршалла, третий том автобиографического цикла (первый «Я умею прыгать через лужи», второй «Это — трава»). Как и все его творчество, эта книга — прекрасный образец гуманизма и любви к народу, завоевавших ему такую популярность в читательских кругах.

Среди романов того же направления — «Человек, чье имя было Грязь» Гевина Кейси. Один из крупнейших австралийских новеллистов, автор ряда реалистических романов (лучший из которых, наверно, «Сноуболл») Гевин Кейси умер в 1964 году в возрасте 57 лет.

Заслуживают упоминания и «Хоуптонская средняя» — юмористический роман Брайана Джеймса о жизни средней школы, и «Венера смешанной крови» — роман Леонарда Манна о метисах Мельбурна; ценность этой книги несколько снижается, однако, из-за мелодраматических эпизодов.

Вероятно, одним из лучших романов недавнего времени была книга Крайены Роэн «Вдоль доков»—живое изображение рабо-

чего люда района мельбурнских доков. Эта книга, одновременно лирическая и реалистическая, примечательна и тем, что автор ее отлично понимает социально-политическую обстановку. В романе «Вдоль доков», как и в первом своем романе «Правонарушители», Крайена Роэн показывает широкие слои послевоенной молодежи, которой на каждом шагу преграждают путь условия капиталистического общества с его культом преступления, насилия, эгоизма, девизом «перережь глотку своему конкуренту»,— со всей звериной этикой класса капиталистов. Крайена Роэн — один из немногих романистов, затронувших проблемы послевоенной молодежи в Австралии, и несмотря на суровую картину, которую она нарисовала в романе «Вдоль доков», в нем есть надежда, есть вера в светлое будущее человечества. Героиня не перестает стремиться к лучшей, более достойной жизни.

Роман Дональда Крика «Мартин Плейс», изданный Австрало-азиатским обществом книги, критики и читатели хвалили по вполне понятным причинам. Это первый роман, написанный на новую тему — о жизни городских служащих. Персонажи Дональда Крика работают в большой страховой компании. Роман разоблачает мнимые преимущества работы в подобных крупных фирмах.

Австрало-азиатское общество книги опубликовало также новый роман Ральфа де Буассьера «Кенгуру не нуждаются в седлах». Действие его происходит на большом автомобильном заводе, напоминающем «Дженерал моторс холден» в Мельбурне. Это первый роман Ральфа де Буассьера из австралийской жизни, и в живом изображении его героев — австралийских трудящихся проявляется весь значительный талант Буассьера-романиста.

Мой роман «Далекая земля», выпущенный в 1964 году, рассказывает о жизни людей, эмигрировавших в Австралию после первой мировой войны, о трудностях ассимиляции. Действие доведено до наших дней. Роман получил премию на ежегодном фестивале «Мумба» в Мельбурне.

Порадовал читателей сборник Фрэнка Харди «Легенды Бенсон Вэлли». Эти рассказы о маленьком австралийском городе в годы кризиса написаны искренне, с теплотой и юмором. Сборник укрепил и без того высокую репутацию Фрэнка Харди и в Австралии, и за рубежом.

В числе других сборников реалистических рассказов я хотел бы назвать и «Больше, чем жизнь» Ксавье Герберта. В 1964 году увидел свет сборник рассказов Фрэнка Долби Дэвисона «Дорога во вчерашний день», включающий такие прославленные произведения, как «Сдвиг» — один из самых ранних рассказов социалистического реализма в австралийской литературе.

В 1963—1964 годах вышло из печати и несколько интересных антологий прозы. Наиболее выделяются «Австралийские рассказы за сто лет» под редакцией Сесила Хедграфта и Ричарда Уилсона, «Австралийские рассказы» под редакцией Брайна Джеймса, изданные Оксфордским университетом в серии «Классики мировой литературы», и «Австралийское наречие» — составитель д-р Г. П. Хезелтайн. Эти и все другие антологии содержат рассказы таких писателей, как Катарина Сусанна Причард, Фрэнк Долби Дэвисон, Джон Моррисон, Ксавье Герберт, Гевин Кейси, Элинор Дарк, Дороти Хьюэтт, Алан Маршалл и автор этих строк. Интересно отметить, что реалистические рассказы далеко превосходят числом остальные; эти рассказы, исполненные заботы об австралийском народе, можно противопоставить рассказам антиреалистической школы с их горькой ненавистью к человеку и психопатологией.

Из других произведений последних лет, представляющих интерес, назовем биографию Генри Лоусона, написанную Дентоном Праутом, очередной вклад Билла Уэненна в изучение австралийского фольклора — «Передай, что я умер не сдавшись», историю австралийских бушрейнджеров*, и «Кто написал баллады?», важную и интересную книгу Джона Мэнифолда об австралийской народной песне, еще одно издание Австрало-азиатского общества книги.

Большой интерес вызвал томик стихов Дороти Хьюэтт и Мерва Лилли «Как насчет народа?». Многие из включенных в него произведений относятся к числу лучших стихотворений о борьбе за мир в современной Австралии. Следует упомянуть и книгу Кэт Уокер «Мы идем» — первый сборник стихов, написанных на английском языке поэтом-аборигеном. «Главный смысл книги — в надежде на будущее,— говорит в предисловии Джеймс Девени.— В ней есть не только отрицание и ностальгия, она проникнута здоровым реализмом». Сбор-

* Bushrangers — букв., скитающиеся по зарослям. В XIX веке беглые каторжники и фермеры, доведенные до отчаяния нищетой, скрывались в лесах и были вынуждены заниматься вооруженным грабежом.

ник Кэт Уокер имел исключительный успех и был издан бóльшим тиражом, чем какая бы то ни было книга австралийской поэзии со времен «Банджо» Патерсона. Назовем также «Скачущий к северу» Иена Мьюди и «Дневник жителя побережья» Джона Блайта. Иен Мьюди снова доказал, что он обладает качествами большого народного поэта. Как писал Флексмор Хадсон, «Дневник жителя побережья» (90 морских сонетов) квинслендца Джона Блайта «чрезвычайно обогащает наши представления о море и береге».

■

Все говорит о том, что несмотря на кампанию против демократической традиции в австралийской литературе в ближайшем будущем творчеству прогрессивных писателей Австралии не угрожает спад. Австро-азиатское общество книги объявило об отобранных им интересных романах и сборниках рассказов. Предстоящий конкурс имени Мэри Гилмор на лучший роман обещает обнаружить новых писателей-реалистов.

Подобным образом выявил интересные новые рассказы конкурс, организованный в 1964 году Австралийским советом ассоциаций служащих и лиц свободных профессий — организацией, представляющей так называемых «трудящихся в белых воротничках».

Не может быть сомнений в том, что и впредь демократическая традиция в Австралии будет развиваться, невзирая на ожесточенную борьбу, которая ведется против нее.

Джуда Уотен

г. Мельбурн

ВИКТОР ВАЖДАЕВ

ЛЬЮИС КЭРОЛЛ И ЕГО СКАЗКА

(К 100-летию «Алисы в стране чудес»)

Эта удивительная книга не похожа ни на одну другую. Она издана более трехсот раз и продолжает непрерывно переиздаваться; она переведена на десятки языков народов мира; она стала достоянием мировой классической литературы; ее цитируют публицисты и международники, ученые и парламентарии. Юная героиня этой сказки Алиса удостоилась высочайшей чести, выпавшей на долю совсем не многих литературных персонажей: ей воздвигнут памятник, подобно тому как в Мадриде памятник сооружен бессмертному Дон Кихоту и его оруженосцу Санчо Пансе, в городке Ганнибале — Тому Сойеру и Гекльберри Финну, а в предместьях Брюсселя — Тилю Уленшпигелю и его верной Неле.

Сто лет назад, 4 июля 1865 года, в Англии вышла в свет сказочная повесть Льюиса Кэролла «Алиса в стране чудес». Сегодня, несмотря на свой столетний возраст, она ничуть не выглядит старше, чем тогда, в час появления своего перед читателем. Она по-прежнему жива и пленительна. В ней все полно неповторимого своеобразия и прелести. Герои ее, их приключения необычайны даже для сказки, где, казалось бы, фантазии художника предоставлен безграничный простор. Каждая страница книги таит в себе неожиданность, и в то же время весь этот калейдоскоп фантастических событий оказывается подчиненным законам, присущим этой чудесной стране, где странствует маленькая Алиса.

Читатель как бы углубляется в непередаваемо странный мир, сопереживая вместе с Алисой ее приключения. А если добавить, что вся сказка пронизана юмором, освещена улыбкой умной, порой добродушной, а иной раз насмешливой, что веселье так и брызжет со страниц этой книги,— то мы поймем, почему она стала настольной книгой детворы Англии, Америки и Австралии, и не только детворы — гордостью английской литературы.

Написав «Алису в стране чудес», Льюис Кэролл прочно вошел в историю английской литературы как создатель новой классической сказки, нового, своеобразного «кэрролловского» стиля в этом жанре.

Льюис Кэролл — псевдоним Чарльза Лютвиджа Доджсона. Он родился 27 января 1832 года в маленьком городке Дэрсбюри в семье викария. Чарльз учился в школах Ричмонда, Регби и в оксфордском колледже, обнаруживая большие способности к математике и литературе. После окончания колледжа Кэролл получил в нем должность библиотекаря, а затем преподавателя математики, опубликовав на протяжении двадцати пяти лет своей научной деятельности ряд исследовательских работ и приобретя известность в кругах английских ученых.

Поселившись в Оксфорде в 1850 году, Кэролл в течение сорока семи лет, вплоть до своей смерти (14 января 1898 года) не покидал университета, за исключением поездок во время летних каникул по английской провинции и единственного путешествия через континент в Россию (1867 год), которому содействовали английские коммерсанты Мюр и Мерилиз. Л. Кэролл посетил Петербург, Москву и Нижний Новгород.

Еще в ранние годы пребывания в Оксфорде молодой тогда Чарльз Доджсон издает журнал «Миш-Маш», сотрудничает в лондонском «Комик таймс», конкурировавшем с известным юмористическим журналом

«Панч». Впервые подпись «Льюис Кэролл» появляется в 1856 году под стихотворением «Тропинка роз» в журнале «Трэйн».

В последующие годы интересы Льюиса Кэролла равномерно делятся между математическими исследованиями и работой писателя. Но как математика его знают лишь в сравнительно узком кругу ученых, зато сказка приносит Кэроллу широкую известность, а впоследствии — мировую славу.

В работах о Льюисе Кэролле (а о нем на английском языке — и в Англии, и в Америке, и в других странах существует целая литература) утвердился взгляд, будто сказка его, более фантастичная, чем андерсеновская, хотя и использует современную науку, все же являет собой безудержную игру воображения, основанную на «логической бессмыслице», «забавном несоответствии и нелепом искажении обычных вещей» (А. Бэкер, Ф. Блэкборн, Л. Уайт), на «перевертышах» и представляет собой один «из парадоксов литературы XIX века» (американская исследовательница Энни Рассел Марбл). Но так ли это в самом деле?

Ответ на этот вопрос дает сама сказка «Алиса в стране чудес» и ее вторая книга — «Алиса в Зазеркалье», в которых, кстати сказать, не только используются, но и развиваются традиции английского фольклора.

Легенда о создании Кэроллом в часы досуга сказки-забавы при проверке оказывается несостоятельной. Вот что Кэролл пишет в своем дневнике от 4 июля 1862 года: «Я совершил поездку вверх по реке (Темзе)... с тремя Лиддел*; мы пили чай там на берегу и вернулись в Крайст Чёрч только в половине девятого». Кэролл делает к этой записи важное добавление: «В то время я рассказал им сказку о приключениях Алисы под землей, которую я задумал написать для Алисы». Эта, казалось бы, незначительная приписка свидетельствует, однако, о том, что художник еще до поездки «задумал», то есть вынашивал идею своей сказки. А вот и новое тому подтверждение — менее известные строки, также принадлежащие самому Л. Кэроллу: «Я ясно помню... как в безнадежной попытке положить начало новой линии сказочности я отправил мою героиню прямиком вниз, в кроличью нору...» Здесь мы узнаем главное: своей повести Кэролл придавал особое значение. Ею он пытался «положить начало новой линии сказочности»!

Но, может быть, все же Кэролл видел «новую линию сказочности» в создании особого мира «навыворот», в алогичности и нелепостях, феерической абсурдности событий, в словесных «перевертышах»?

Вот широкоизвестные в Англии стихи «Матушка гусыня», которые могут служить примером этого жанра: «Пустынник спросил меня: сколько земляники растет на дне моря? Я ответил ему: столько же, сколько красных селедок растет в лесу».

Однако характер связи между «Алисой в стране чудес» и «перевертышами», который устанавливают английские критики и по традиции принимали у нас, отнюдь не бесспорен. «Перевертыши» как особый жанр не представляют собой «стихотворений без смысла». Наоборот, они обращены к маленькому читателю с призывом, преодолев искусственно созданную в них путаницу понятий и явлений, суметь обнаружить подлинный смысл происходящего. Таким образом, эти стихи — поэтическая игра ребенка, в которой он с помощью шутки, юмора утверждается в незыблемых понятиях и представлениях об окружающей его жизни. Ведь если бы ребенок не знал, что земляника может расти только на земле, он бы не мог понять, что она не растет под водой на дне моря! Подобное незнание сделало бы для него стихотворение просто непонятным.

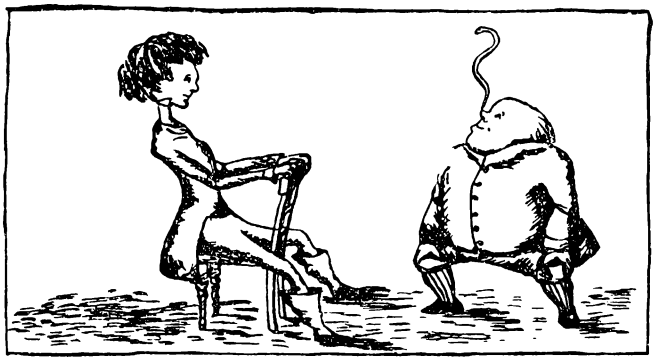
Льюис Кэролл в своих сказках-повестях решает совершенно иную задачу. Он настойчиво разрабатывает в них сложнейшую тему относительности понятий, сумев сделать ее доступной ребенку.

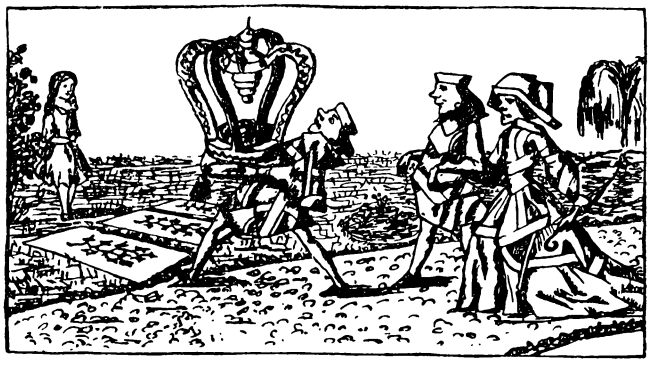
Мир совсем не прост. Он многообразен, говорит Кэролл своему читателю, и самые простые явления окружающей действительности значительно сложнее, чем это кажется на первый взгляд. Все зависит от того, с какой точки зрения их рассматривать. Внешне забавные превращения, которые происходят с Алисой, когда она пригубила из таинственной бутылки с надписью *«Выпей меня»* и съела чудесный пирожок, — всего лишь занимательные сюжетные ходы. Но сказочнику они необходимы, чтобы в доступной форме раскрыть читателю относительность человеческого восприятия. Ведь вместе с переменами, происходящими с героиней (Алиса стала крошкой десяти дюймов ростом, а затем вытянулась, как «огромный телескоп»), меняется ее представление о действительности. В образной форме писатель показывает, что в мире все явления взаимосвязаны, что представление об окружающем не абсолютно, а относительно.

Алисе приходится многое переосмыслить. Речи и поступки героев сказки — «странных созданий» — отличает нелепость лишь кажущаяся. На самом деле они по-своему разумны и подчиняются непреложным законам логики. Просто Алиса сталкивается с иным взглядом на вещи, и в этом, как бы говорит автор, опять-таки проявляется относительность происходящего в жизни.

В главе «Безумное чаепитие» Алиса встречает Шляпочника, у которого часы показывают число месяца и не могут показывать час. «А зачем? — пробормотал Шляпочник.— Разве твои часы показывают, который год?» И когда Алиса отвечает: «Конечно нет. Но это потому, что на них все время один и тот же год»,— Шляпочник вполне резонно замечает: «То же самое как

* Кэролл дружил с тремя маленькими дочерьми декана Крайст Чёрч колледжа — Лиддел. Одной из них, Алисе, и посвящена книга.





раз и с моими». Итак, поскольку часы могут всегда показывать один и тот же год, то, спрашивается, разве нельзя им показывать один и тот же час? Ведь год... день месяца... час — это всего лишь обозначения разных отрезков одного и того же — времени. Но автор не довольствуется ознакомлением читателя только с этими представлениями об относительности. Когда Мок-Тартль Фальшивая Черепаха вместе с Грифоном рассказывают о морской школе, где преподавание велось «десять часов в первый день, девять — в следующий и так далее», и Алиса озадачена таким расписанием, Грифон поясняет: «Потому-то курс и назывался постоянным. Число уроков постоянно уменьшалось изо дня в день». И не случайно Кэролл пишет, что «эта мысль была для Алисы совершенно новой, и ей пришлось немного обдумать ее»... Ведь если в первом случае она столкнулась с условностью обозначения времени и со сложностью самого этого понятия, то на этот раз простой пример показал ей, что постоянное, как таковое,— тоже относительно и может быть одновременно не постоянным и, самое главное, что именно в этом «непостоянстве» и заключено его «постоянство»!

Кэролл не упускает ни одной возможности возвращения к избранной и излюбленной им проблеме. Когда Мартовский Заяц попросил Алису «налить немного больше чая», она обиженно ответила: «Я еще ничего не наливала, как я могу налить больше?» — на что следует неожиданное, но резонное замечание Шляпочника: «Ты, вероятно, хочешь сказать, что не можешь налить меньше. Это очень легко — налить больше, чем ничего».

Применение математического мышления в образном творчестве Кэролла сказалось еще и в том, что он касается таких сложных

Рисунки Льюиса Кэролла к «Алисе в стране чудес»

вопросов, как законы мышления. И как всегда — с улыбкой, а на самом деле всерьез.

В необычной беседе во время безумного чаепития Алиса узнает еще нечто поражающее ее воображение: оказывается, заученное в школе представление о том, что от перемены мест слагаемых сумма не меняется, с необычайной легкостью опровергнуто в плане логических связей ее собеседниками, которые потребовали от девочки, чтобы она «говорила, что думает». «Я это и делаю,— поспешно ответила Алиса.— По крайней мере... я думаю, что говорю, это, знаете ли, одно и то же». Но Шляпочник немедленно возражает ей: «Совсем не одно и то же. Ну, с таким же основанием ты можешь сказать, что «Я вижу, что ем» — то же самое, что «Я ем, что вижу!», и за этим следуют новые и новые не менее разительные примеры.

Говоря о Кэролле как о писателе и ученом, нельзя не вспомнить о блестящем и ставшем классическим примере — эпизоде с Чеширским Котом, который утверждает, что все — и Алиса, и он сам — сумасшедшие. Респектабельная английская девочка Алиса вежливо спрашивает Кота: откуда он знает, что он сумасшедший?

«— Начать с того,— сказал Кот,— что собака не сумасшедшая. Ты согласна с этим?

— Я полагаю, что это так,— ответила Алиса.

— Ну, тогда дальше,— продолжал Кот. (Обратите внимание, их разговор ведется в стиле строго академического рассуждения! — *В. В.)* — Видишь ли, собака ворчит, когда она сердита, и машет хвостом, когда она довольна. Ну, а я ворчу, когда я доволен, и машу хвостом, когда я сердит. Поэтому я — сумасшедший.

— Я называю это мурлыканьем, а не ворчаньем,— возразила Алиса.

— Называй, как хочешь,— сказал Кот».

Итак, Алиса не смогла опровергнуть доводы Кота, который доказал, что существо не в названии, а во взаимной связи, соотносительности явлений. Если собака правильно и разумно выражает свои чувства, то Кот их выражает шиворот-навыворот, неправильно, и, следовательно, он действительно анормальный, «сумасшедший».

Диалог Алисы и Кота — это логическая дуэль, если говорить о форме их разговора, изобретательного по логическому построению и системе доказательств. Однако суть его — в ознакомлении юного читателя с законами мышления, то есть с вопросами, которых до Кэролла литература для детей не касалась и о чем рассказать смог именно этот писатель, соединивший талант сказочника и логику математика.

Царствовавшая тогда в Англии королева Виктория, заинтересовавшись «Алисой в стране чудес», решила познакомиться с другими произведениями Л. Кэролла, и на ее столе оказались «Введение в алгебраическую геометрию», «Геометрическая символика», «Элементарный трактат о детерминантах», исследование об Эвклиде.

Льюис Кэролл был не только преподавателем математики, но и ученым-исследователем. И в такой, казалось бы, строгой области, как математика, он умел мечтать и, может быть, не только мечтать, но и предвидеть. Выясняется, что в своих сказочных повестях он предвосхитил некоторые самые смелые современные научные гипотезы...

Поразительную картину мира «наизнанку», своеобразного антимира рисует Льюис Кэролл во второй своей книге «Алиса в Зазеркалье» (1872). Под этим названием она была издана в переводе на русский язык в 1924 году, в подлиннике повесть называется «Сквозь зеркало и что там нашла Алиса».

Советская критика отмечала, что Кэролла, создавшего свою первую книгу в начале 60-х годов, а вторую — в конце 60-х и в начале 70-х годов прошлого столетия, можно принять за нашего современника, «читавшего труды Эйнштейна и Минковского и хорошо знакомого с теорией относительности времени и пространства», то есть с теми законами, которые были открыты не в XIX веке, когда жил Кэролл, а в следующем, XX столетии! А в наши дни ученые, объясняя новейшие физико-математические проблемы (антимир, поверхность Мёбиуса, пространство Беззеркальности, аннигиляции и т. д.), зачастую прибегают к образам и ситуациям кэролловских сказок.

Нет, не случайно оказалось, что именно математик Чарльз Доджсон, став писателем Л. Кэроллом, создал новую сказку!

Обычно сказка оперировала незыблемыми, твердыми, постоянными понятиями — такими как Добро и Зло, Любовь и Ненависть, Богатство и Бедность, Счастье и Беда, Труд и Лень,— то есть представляла читателю жизнь в ее абсолютных категориях; Л. Кэролл впервые в сказочной литературе раскрыл читателю жизнь в ее удивительной изменчивости, сложности, в относительности понятий и явлений.

Очень интересно и, можно сказать, беспрецедентно решена у Кэролла эта тема в социальном плане. Маленькая Алиса олицетворяет собой для автора высокое и благородное начало подлинной человечности, разума и справедливости. Алиса способна понимать мысли и чувства не только людей, подобных себе, но и существ, населяющих сказку. Она может быть снисходительной, сдержанной, быть выше предвзятых догм и предрассудков. То есть Алиса для Кэролла только условно ребенок — она несет в себе черты просвещенности, духовной независимости и естественной разумности, которая мыслится писателю как содержание высшего понятия — Человек.

Повесть населяют разнообразные сказочные «создания» — Кэролл не случайно употребляет это общее для них название. Оно звучит в устах Алисы как противопоставление понятию «Человек», которым является она сама. Эти «странные создания»

ведут себя совершенно по-человечески — весьма привычно, более того — обыденно. Они даже являют собой некое общество, с типично английской иерархией, с герцогиней и королевой, у которой есть муж — король. Тут и слуги, и солдаты... Вся жизнь «страны чудес» строго регламентирована, подчинена твердо установившимся законам. Незыблемые правила господствуют надо всем и над всеми, вопреки естественным законам жизни, вопреки разумной человеческой логике. Постепенно действие этих правил становится невыносимым — очевидным отсутствием смысла, нелепостью,— и Алиса испытывает это на себе. Она уже поняла, что это «глупые создания», что спорить с ними, как с заведенной машиной, автоматизм которой не способен на вариации,— совершенно бессмысленно. Но примириться с законами этого странного мира Алиса тоже не может. И когда, в сцене суда — непревзойденной по тонкости, блеску мысли и сатиричности — Королева кричит: «Сначала казнь, приговор — потом!» — Алиса не выдерживает. «Вздор!— громко сказала Алиса.— Что за бессмыслица — казнить до приговора!» И тогда Королева в ответ кричит: «Долой ей голову». Но Алиса (тут автор пишет, что «к этому времени она достигла своего полного роста») восклицает: «Что вы значите? Вы — всего лишь колода карт!» И когда героиня отбивается от этих карт, налетевших на нее, сон Алисы кончается. Так перед человеком, перед его разумом, мыслью и силой рассыпается в прах карточное царство нелепой суеты, жестоких, бессмысленных правил и законов. Все в жизни относительно, все эти «существа», поучавшие и командовавшие человеком — Алисой,— все это исчезает, как сон. Остается Человек.

Но... что значит человек вообще? Некая идеальная личность, «чистый разум»? Кэролл обходит ответ на этот вопрос, лишь перечисляя те черты, которые определяют способность героини быть проводником в «страну чудес». Кэролл наделил Алису многими положительными качествами. Она любящая и «нежная, как олененок», говорит о ней автор, «вежливая со всеми, высокими и низкими, великими и простыми, с королем и гусеницей...» Кэролл подчеркивает — для нее все равны!

Алиса «готова принять самые фантастические возможности с той полной, совершенной верой, какая доступна только мечтателям; и, наконец, она любопытна — необычайно пытлива и обладает тем острым ощущением радости жизни, какая приходит в счастливые часы детства...», говорит он.

Не правда ли, идеальный проводник по сказочной стране?

Как подлинный художник, Л. Кэролл не мог в своем произведении не отразить и эпоху, в которую жил, и свое к ней критическое, порой и откровенно осуждающее, отношение. Напрасно было бы ждать от Кэролла каких-то решительных социальных обобщений. Мысль его развивалась в ином плане — логических и математических построений. Но невзирая на это жизненная правда, преодолевая все эти преграды, может быть, подчас и помимо воли автора, выходит на страницы его книг. Это и произошло с английским сказочником. Л. Кэролл принадлежал к числу ученых-исследователей и поэтому не подгонял данные анализа к догадке, возникшей заранее, а наоборот, идея и мысль, к которым он приходил, были следствием аналитической работы, результатом, итогом наблюдений.

Здесь уместно снова напомнить ту запись в дневнике Л. Кэролла от 4 июля 1862 года, где он, пытаясь положить «начало новой сказочности... отправил... героиню прямиком вниз, в кроличью нору, не имея никакого представления о том, что произойдет дальше» (Разрядка моя.— *В. В.*). И далее запись эту завершает очаровательная по своей непосредственности приписка: «Так держись стойко и впредь, Алиса, дитя моей мечты...» — приписка, призывающая не только Алису, но и самого автора к тому, чтобы не изменять высокому служению искусству, новой сказочности — правде жизни.

И мы видим: внешний блеск викторианской эпохи (она совпала с усилением колониального могущества Англии) не обманул писателя. Л. Кэролл сохранил трезвость взгляда и необходимую объективность: сказочник и мыслитель, он дал великолепную сатирическую картину викторианской Англии. Здесь и острая пародия на косную, консервативную систему школьного образования с ее тарабарщиной и с зубрежкой захватов и завоеваний, заставляющей одного из персонажей, который ничего не может понять, воскликнуть: «Говорите по-английски!»; и ироническое изображение остановившегося времени на часе «традиционного» чаепития, бесцельного и нелепого круговорота, в который втянуты персонажи сказки; и внешне добродушная сцена, когда крохотному слуге, бедняге Ящерице Биллю, дрожащему от страха, приходится (на то он и слуга!) вместо своего хозяина проникнуть в дом, где засела увеличившаяся до огромных размеров Алиса, чтобы изгнать ее оттуда; здесь и гордость обитателей сказочного государства по поводу традиционных «постоянных правил» (читай — незыблемости испокон веков действующих законов), которые на поверку оказываются не такими уж незыблемыми, ибо в случае необходимости можно быстро изобрести закон для прикрытия королевского беззакония. Все эти значительные и мелкие детали дают ту общую сатирическую картину быта и нравов, из которых складывается жизнь в «стране чудес».

Художник остался верен себе, раскрытию относительности устоявшихся социальных понятий, которому посвятил свою сказку. Внешне «страна чудес» выглядит пышно и благополучно: все устойчиво, прочно и разумно. И народ, и знать, находящаяся над народом: Герцогиня, Королева, Король. И законы, и традиции, и история — все выглядит отлично, солидно. Но... как бы говорит Кэролл, эта парадность — лишь внешняя, эта осмысленность — лишь отно-

сительная. Ибо здесь-то и царит произвол вздорной Королевы Червей, «некое воплощение неуправляемой страсти — слепой и бесцельной Ярости».

Характеру дарования Л. Кэролла присуща тонкая, умная ироничность, типично английский, невозмутимый юмор. Но Кэролл в своем творчестве не ограничивается добродушно ироническими интонациями, и смех его становится таким разящим, что возвышается до острейшей сатиры. В сказке, по сути дела, возникает перед читателем безропотный народ и Королева, кредо которой выражено предельно коротко и ясно: «Долой ему голову!».

По каждому поводу, да и без всякого повода, Королева выкрикивает этот приговор. Слуги послушно набрасываются на очередную жертву, тем более что Королева декларирует: «Если что-нибудь не будет выполнено в мгновение ока, она казнит присутствующих всех до одного». И, собственно говоря, не имеет значения то, что как все в этой сказке, так и эти острые ситуации разрешаются необычно — головы в конце-то концов не рубят. Но Королева все же предстает воплощением слепой ярости, она решительна и убеждена в своей правоте, она правит с помощью топора и плахи. «И,— так отзывается о ней сам автор,— несмотря на всю свою эксцентричность, сохраняет королевское достоинство».

Кэролл в типично сказочной ситуации блестяще высмеивает принцип деспотизма. Он иронически показывает относительность власти, сил и возможностей Королевы. Вот, например, Королева приказывает отрубить голову знаменитому Чеширскому Коту. Но дело в том, что Кот этот обладает особенностью — улыбаясь, постепенно исчезать. Сначала исчезает хвост, затем туловище и даже голова, и, наконец, остается одна только улыбка. Приказ Королевы застает палача в тот момент, когда Кот весь уже исчез и осталась лишь его голова. Палач в смятении: он «доказывал, что не может отрубить голову, если нет тела, от которого она должна быть отрублена». Король же приводит свой веский довод: «Всякий, у кого есть голова, может быть обезглавлен».

Здесь, равно как и в сцене королевского суда — событиях, в которых заключена квинтэссенция государственности «страны чудес», во всей ее веками установившейся безапелляционности и бессмыслице, с судьей, которым был сам Король, со скамьей дрожащих заседателей (Алиса видит, как они старательно писали что-то на грифельных досках, и на ее удивленный вопрос, что же они могут записывать, «ведь им нечего записывать, пока не начнется суд», получает ответ, что они «записывают свои имена, из боязни, что могут забыть их до окончания суда», на что Алиса совершенно справедливо восклицает: «Глупые создания!»), в этой острой пародии на «соединение» королевской власти с парламентаризмом — во всех этих сценах сатирический талант художника раскрывается в полную силу.

Социальный смысл сказочных образов Кэролла отнюдь не ускользал от внимания его почитателей. Недаром такой писатель, как О'Генри, название для своего единственного романа «Короли и капуста» (1904), осмеивающего колониальные захваты, перевороты и марионеточные правительства, взял из второй сказки Л. Кэролла — «Алиса в Зазеркалье», где в балладе о «Морже и Плотнике» Морж, выманивая устриц на прогулку, обещал им приятную беседу о башмаках, кораблях, сургучных печатях, о капусте и королях.

Нет, не был Льюис Кэролл только лишь блестящим выдумщиком, остроумным, добрым сказочником, фантазия которого неисчерпаема. Как мыслящий человек своего времени, он задумывался над разительными противоречиям «золотого века», викторианской эпохи. Своими фантастическими книгами он ясно сказал, что́ считает достойным человека и подлинно человеческой жизни. Писатель, ученый и мыслитель, он был против самовластия, социального ханжества, несправедливости, принуждения, против подавления человека.

Вспомним, как маленькая Алиса стоит перед ничтожной Гусеницей и та надменно (потому что Гусеница убеждена в своем превосходстве) спрашивает Алису-человека: «Кто ты такая?» Вспомним, как Алиса, слушая жителей «страны чудес», поражена: «Мне никогда столько не приказывали за всю мою жизнь, никогда!» Вспомним, как Алиса, теряя терпение, подумала: «Как мне надоело, что все эти создания командуют другими» — и как все изменилось, когда героиня наконец возмутилась этим странным, бессмысленным миром! Правда, ни одна голова не слетела с плеч в «стране чудес», несмотря на крики Королевы, но, когда пришла пора и «Алиса вскрикнула — наполовину от страха, наполовину от гнева» (обратите внимание — писатель прибегнул к совершенно реалистическим деталям!),— Королева и весь ее незыблемый, уверенный в своем превосходстве мир — таково действие принципа относительности, когда его применяет сама история! — рассыпались, словно карточный домик.

Непревзойденный английский сказочник своей удивительной книгой говорит нам: приходит время, когда Человек, подобно Алисе, вырывается из-под власти бессмысленного «мира чудес» и достигает, как пишет Льюис Кэролл, «своего полного роста».

И как здесь не вспомнить пушкинские слова: «Сказка ложь, да в ней намек: добрым молодцам — урок». Ибо вот какие происходят на свете чудеса даже с целыми странами и, добавим, историческими формациями, когда приходит пора, то есть когда они себя изживают и, главное, когда Человек достигает своего полного роста.

ЛЕОПОЛЬД
ГРЮНВАЛЬД

СЕГОДНЯ, В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ...

(Об одном юбилее и связанных с ним проблемах)

Прошли, закончились торжества по случаю 20-й годовщины освобождения Австрии от немецко-фашистского господства. Звучали на них и пышные речи, и заверения в верности независимой, демократической Австрии.

Но праздники эти были омрачены густой тенью — тенью еще не преодоленного прошлого. От него сохранился круг нерешенных проблем, заявивших о себе как раз перед юбилеем в различных спорах и столкновениях, если не сказать прямо, скандалах.

«МАРШ РАДЕЦКОГО» КАК ПРОБЛЕМА АВСТРИЙСКОЙ ПОЛИТИКИ

Австрийское телевидение экранизировало известный роман Йозефа Рота «Марш Радецкого». Этот фильм, поставленный выдающимся режиссером Михаэлем Кельманом, конгениален (если не считать нескольких незначительных преувеличений) литературному оригиналу; высокий художественный уровень фильма, полное соответствие его духу и букве романа достигнуты также благодаря тонкой игре актеров. «Марш Радецкого», вышедший в свет в 1933 году в берлинском издательстве Кипенхойер, неоднократно переиздававшийся большими тиражами, а в последний раз выпущенный массовым «карманным» изданием, считается, как, впрочем, и все творчество этого умершего в эмиграции автора, высшим достижением австрийской национальной литературы и вошел в золотой фонд мировой литературы. В романе, который назван по одноименному музыкальному произведению Иоганна Штрауса, посвященному полководцу королевско-императорской армии старой Австрии, Рот развертывает эпопею распада и внутреннего разложения Габсбургской монархии. Хотя писатель был консервативным приверженцем многонациональной Австро-Венгрии, которую он, как и Грильпарцер, искренне любил, эта любовь не ослепила его. Он изображает ее гибель с жестоким реализмом. «Иозеф Рот создал своим творчеством вечный памятник старой Австрии, он, как едва ли какой другой писатель, передал атмосферу медленно умирающей монархии, блеск и величие империи, распад которой он в меньшей мере связывал с возмущением славянских народов, чем с духом разложения, проникающим в нее из прусской Германии»,— такова оценка творчества Рота католическим издательством «Штиасни-ферлаг», выпустившим в свет избранные произведения писателя.

И хотя все это известно и бесспорно, телевизионная инсценировка вызвала невообразимую кампанию травли телевидения, которое находится под влиянием социалистической партии Австрии. «Марш Радецкого» стал первостепенным политическим событием. Бульварная и прочая, падкая на сенсации пресса запестрела крупными шапками — «Фильм оскорбляет патриотические чувства», «В спор о «Марше Радецкого» включаются все более широкие круги», «Возмущение телевизионным фильмом», «Слетит ли директор телевидения за «Марш Радецкого»?» и т. п.

Исполнявший обязанности президента республики федеральный канцлер Иозеф Клаус и тогдашний кандидат в президенты Горбах, оба лидеры Народной партии, ухватились за эту тему; они утверждали, что «Марш Радецкого» на экране смешивает с грязью идею австрийского духа и позорит честь армии. Вице-бургомистр Вены Дримель заявил, что фильм отражает «непреодоленное прошлое австрийских левых». Реакционеры всех направлений — от приверженцев претендента на трон Отто Габсбурга и крайне правых лидеров Народной партии до антиавстрийски настроенных немецких националистов и неонацистов — образовали пестрое и причудливое «единство», чтобы разыграть вспышку «народного гнева». Они инсценировали кампанию, которая точь-в-точь напоминала организованный нацистами бойкот романа Ремарка «На Западном

фронте без перемен» и «Хоровода» Артура Шницлера.

Газеты заполняли целые полосы так называемыми письмами читателей, в которых безо всякого основания утверждалось, что фильм расходится с романом. Общественное мнение разделилось на два лагеря. «Разве нельзя говорить правду?» — спрашивал известный публицист Карл Млачник в буржуазной газете «Нейес Эстеррейх». И так же, как он, многие задавали вопрос: нужно ли обманывать юное поколение, излагая ему вместо истинных причин распада австрийской империи дешевую легенду о ее славе? Реакция ответила попыткой представить неприкрашенные факты как «оскорбление» Австрии — такие, например, как описание офицерских оргий и публичных домов в галицийских гарнизонах или изображение императора Франца-Иосифа Первого почти комическим персонажем, этакой старой развалиной. В сущности же они тем самым поносили самого Рота, а не постановщиков фильма, верно интерпретировавших книгу.

Чтобы понять, что побудило реакционные силы сбросить свою прежнюю маску «признания великого австрийца» Иозефа Рота и организовать этот скандал, следует в полной мере оценить их ненависть ко всей концепции истинного патриота Рота.

Противники «Марша Радецкого», под какой бы маской они ни выступали,— это потомки могильщиков Австрии 1918 года, передавших «эстафету» связанным с гитлеровской Германией могильщикам года 1938. Их концепция сегодня, как и прежде,— «немецкая Австрия» — лишь по необходимости прикрывается «европейской идеей». Таков же смысл и понятия «миссии Австрии на Востоке», которое в кайзеровско-королевские времена воплощалось в жизнь как откровенное немецкое господство в Дунайском бассейне и на Балканах и которое сегодня — под знаком нейтралитета Австрии — понимается как необходимость для Австрии (только теперь по поручению и в интересах Федеративной Республики Германии) «войти» во внутренние дела соседних социалистических государств. Попытки реакции, восстающей против тенденций Рота, замаскировать «передовую роль немцев» в бассейне Дуная «добрыми», «наднациональными» и «интернационалистскими» традициями Австро-Венгрии представляют собой опасную и нечестную игру.

КОРИЧНЕВЫЙ ТУМАН НАД АКАДЕМИЧЕСКОЙ НИВОЙ

31 марта 1965 года, накануне празднования юбилея, в центре Вены от руки убийцы пал мужественный антифашист и коммунист Эрнст Кирхьегер — он погиб во время мирной демонстрации представителей всех партий. Немецкий националист, студент Гюнтер Кюмель, руководитель фашистской контрдемонстрации, убил его стальным прутом.

Вся демократическая Австрия была в трауре. У гроба Кирхвегера будто замолкли на время политические разногласия. В похоронах приняли участие почти все министры и виднейшие политические деятели, представители профсоюзов и патриотических объединений. Однако и здесь не обошлось без молчаливой, но совершенно недвусмысленной демонстрации: память антифашиста Кирхвегера не пожелали почтить представители профессорских коллегий высших школ, ни один из них не явился на церемонию. Ясно, как это следовало понимать: через 20 лет после разгрома фашизма профессура, «академики» еще видели в антифашисте своего смертельного врага, которому не следует даже оказывать последние почести...

А ведь как раз в одном из высших учебных заведений и было положено начало тем событиям, которые привели к смерти Кирхвегера. Сотни тысяч телезрителей были свидетелями пресс-конференции в Высшей школе мировой торговли. Они увидели и услышали, как профессор истории этого учебного заведения Тарас Бородайкевич гордо заявил, что он в свое время добровольно и с воодушевлением вступил в гитлеровскую партию, нелегально работал для нее и укрывал в своей квартире эсэсовцев и штурмовиков. Они видели и слышали, как он под веселое ржание своих учеников отпускал антисемитские шуточки о «еврее Карле Марксе» и о «еврее Кельзене», авторе австрийской конституции.

Эта новая вспышка коричневого варварства после двадцати лет воспитания юношества, казалось бы, в духе демократии и гуманизма была сигналом, который потряс сознание десятков тысяч австрийцев. На теле австрийского народа прорвался гнойник, и тут уж никуда не денешься — нужно либо зажимать нос, либо по крайней мере делать вид, что зажимаешь.

На передний план и здесь выступили жгучие вопросы непреодоленного прошлого. Молодые люди, которые совершенно не знали фашизма, оказались зараженными его трупным ядом, и кто их заразил — их учителя! Было бы слепотой не видеть, что это не случайность.

Уже в первой республике (1918—1938 гг.) австрийские высшие учебные заведения были подлинным рассадником реакции и прежде всего немецкого национализма. Гамбургский буржуазно-либеральный еженедельник «Цейт», свидетель в этом отношении совершенно «безупречный», писал в апреле 1965 года, что австрийская наука «истекает кровью» и процесс этот не останавливается: «Переворот 1918—1919 гг. привел к тому, что значительная часть профессоров и преподавателей покинула страну. С новым, в основном левой ориентации, слоем интеллигенции полностью разделались в эру Дольфуса (клерикал-фашизм, 1934—1938 гг.). Оккупация Австрии Гитлером положила конец деятельности тех, кто его не устраивал... Существующий порочный порядок назначения профессоров и преподавателей высшей школы дает преобладающей в профессуре реакционной политической груп-

пе легальную возможность освобождаться от своих даже выдающихся коллег, если они придерживаются иных взглядов, и не допускать к конкурсу молодежь... Системе отбора и подготовки научных кадров придается в Австрии первостепенное политическое значение... Руководство народным образованием — сфера абсолютно консервативная, позволяющая положиться на профессоров, которые со времени Дольфуса почти все без исключения принадлежат к буржуазии; с их помощью удается без особого труда манипулировать понятием «автономия высшей школы».

Профессора и ректоры, которые к тому же в качестве так называемых «старших товарищей» были и сейчас являются воспитателями и советчиками в (вооруженных) студенческих корпорациях, образуют вместе с ними некое сообщество заговорщиков, которое стремится прежде всего не допускать в высшие школы марксистов и социалистов и препятствовать их влиянию. В Венском университете по-прежнему учат те, кто духовно подготовил аншлюс Австрии к фашистской Германии. Так, профессор Отмар Шпанн — проповедник фашистского сословного государства. Его теории хотя и не полностью совпадали с программой Гитлера, однако содержали ее важнейшие составные части — расизм, ненависть к марксизму, великогерманский шовинизм, обоснование «миссии немцев на Востоке» и т. д.

Шеф Тараса Бородайкевича (между прочим, отпрыска одного из министров правительства Скоропадского в 1918 г.!), ректор Высшей школы мировой торговли профессор Вальтер Генрих всегда принадлежал к кругу Отмара Шпанна, его особыми симпатиями пользовалась итальянская разновидность фашизма. В своей опубликованной в 1934 г книге «Социальный вопрос», которая по сей день служит учебным пособием в демократической Австрии, профессор Генрих с целью сохранения последовательной расовой гигиены как основы государства рекомендует: запрещение иммиграции «расово неполноценных», запрещение смешанных браков, культивирование расы путем ограничения народного здравоохранения и заботы о младенцах, ограничения чрезмерной борьбы с инфекционными заболеваниями путем отмены социального обеспечения и социального страхования.

В области гуманитарных наук (а также и в других сферах) сохранились «резервации» фашистских и буржуазно-реакционных идей. Зато марксистски или хотя бы последовательно демократически настроенных преподавателей неуклонно отстраняют. Сегодня в Австрии их можно пересчитать по пальцам. Сохранять это положение удается путем злоупотребления понятиями свободы образования и преподавания и автономии высшей школы. Альфа и омега этой своеобразной «свободы» состоит в том, что только профессорская коллегия каждой высшей школы — а она составляется в основном из людей реакционно настроенных — имеет право давать правительству рекомендации о занятии вакантной кафедры; называются три кандидата, и правительство должно выбрать одного из них. Высококвалифицированному доценту недавно в который раз не удалось занять вакантную кафедру анатомии только потому, что он имел «судимость» — отсидел 25 месяцев в тюрьме за сопротивление гитлеровскому режиму, за сопротивление фашизму,— и это «дисквалифицировало» ученого в глазах профессорской коллегии.

Искоренение этой атмосферы в австрийских высших школах — еще одна нерешенная задача первостепенного значения. Корни ее прежде всего классовые. Статистика показывает, что из каждых ста австрийских детей в высшей школе учится только шестеро, причем из ста детей рабочих — только один. При этом из ста детей так называемой «прослойки выдвинувшихся» (адвокаты, врачи, высокопоставленные чиновники, руководители предприятий и т. д.) в высшей школе занимаются семьдесят четыре! Привилегии богатых начинаются уже в средней школе, которую посещает только 4% детей рабочих, 25,5% детей чиновников, большей частью высокопоставленных, и 63,5% детей предпринимателей, директоров, профессоров и преподавателей высшей школы. Это положение приводит к роковым политическим и идеологическим последствиям: высшие школы снова, как и в 1918—1938 гг., стали идеологическими опорными пунктами германского империализма в Австрии, бастионами разнузданной реакции.

Несомненно, положительной стороной прошедшего юбилея новой Австрии явилось то, что более широкие круги населения, а также влиятельные патриотически настроенные политические деятели начали осознавать размеры этой опасности. Так, принадлежащий к демократическому крылу Народной партии ландсхауптман и бывший министр иностранных дел Леопольд Фигль заявил:

«Нужно позаботиться о том, чтобы молодежь узнавала правду и о недавнем прошлом Австрии, в особенности в аудиториях наших высших школ.

Это наш старый австрийский грех, что у нас часто молчат те, которые должны бы говорить, в то время как учат и говорят те, кому следовало бы лучше помолчать».

Только три года назад — и только по настоянию антифашистов — в школах было введено преподавание современной истории. До этого в течение 17 лет после войны учащуюся молодежь или держали в полном неведении о том, что такое фашизм, или заражали антиавстрийским и пронацистским духом в организациях немецких националистов (в гимнастическом обществе, Альпийском объединении, в различных солдатских союзах и т. п.).

Не удивительно, что в этих условиях, когда время будто остановилось, еще сегодня в уставах студенческих объединений имеется «арийский параграф», то есть запрещение принимать евреев. Чему же удивляться, когда не только убийца Кирхвегера Кюмель, в чьей квартире полиция обнаружила рождественскую елку, украшенную изображе-

ниями свастики, но и десятки его коллег-студентов состоят в немецких шовинистических, террористических организациях, подобных тем, члены которых в Италии бросают бомбы. Чему удивляться, если во время той роковой контрдемонстрации профашисты-студенты кричали: «Да здравствует Аушвиц*!». Чему удивляться, если в кругу тирольских студентов (студенческое объединение «Суэвия») читали стихотворение, содержащее клятву завершить то, что было начато немецкими газовыми камерами?

У неонацистских студентов, которые держат в своих руках также и центральную студенческую организацию, есть влиятельные покровители в государственном аппарате и в самой сильной правительственной партии — Народной.

Совершенно ясно, что эта проблема не может быть решена даже самыми смелыми разоблачительными речами, для ее решения необходима радикальная реформа высшей школы и изучение состояния дел с прогрессивных позиций, которое должна осуществить одна из боевых антифашистских организаций.

ПРОТИВОРЕЧИТ ЗАКОНУ И КОНСТИТУЦИИ

И еще одна проблема, омрачившая юбилей: проблема солдатских союзов, которые продолжают традиции гитлеровского вермахта и члены которых щеголяют своими орденами и наградами, полученными ими за участие в грабительских войнах третьего рейха; они отрицают ответственность фашистской Германии за войну, поносят партизан и участников Сопротивления как «предателей немецкого народа».

Иностранец, наблюдая в Австрии явления подобного рода, хватается за голову. Как, и это в Австрии, стране, которая первая пала жертвой немецко-фашистской агрессии! Как может уважающее себя демократическое государство терпеть такие организации? Подобные вопросы возникают на каждом шагу. Ведь объявила же организация «Камерадшафтсбунда» земли Нижняя Австрия, что ее ветераны также намерены принять участие в празднествах по случаю освобождения, они пройдут по городу Винер-Нёйштадт при всех своих гитлеровских орденах. Того самого Винер-Нёйштадта, где уже во время Первой республики подобный парад членов солдатских союзов — тогда это были фашистские хеймверовцы — привел к кровопролитию.

Буря негодования побудила министра внутренних дел запретить этот парад. Цель провокации была ясна. Ведь мнение членов солдатских союзов таково, что во второй мировой войне гитлеровцы защищали и Австрию, а потому австрийцы обязаны оставаться верными данной Гитлеру присяге. Это совершенно неслыханное оскорбление всех честных австрийцев. Однако руководство Народной партии согласилось с точкой зрения солдатского союза, истинным рупором которого, между прочим, является выходящая в Западной Германии реваншистская «Националь унд зольдатенцейтунг», и потребовало отмены запрета. Те же самые «пекущиеся об интересах государства» политики, которые только что — на словах — осудили неонацистские бесчинства студентов и натравленных ими подростков, выступили за то, чтобы их учителям и покровителям было разрешено выйти на демонстрацию в военной форме с железными и рыцарскими крестами гитлеровского вермахта.

И здесь не следует забывать о классовой подоплеке. Демонстранты боннской ориентации сейчас — состоятельные граждане, почтенные люди, задающие тон в избирательных округах и крупных общинах. У них большое влияние в Народной партии, в которую их вовлекли тотчас же после крушения немецкого фашизма как якобы «раскаявшихся» национал-социалистов. Тогда некоторым из них пришлось поработать на фабриках и стройках или провести некоторое время в лагере для эсэсовских преступников в Глазенбахе.

И когда они вышли на свободу, ни в коей мере не отказавшись от своих коричневых «идей», и были приняты в правительственную партию, солнце капиталистической конъюнктуры воссияло также и для них. Как проходит этот процесс в деревне, хорошо описал один из наиболее значительных австрийских романистов Ганс Леберт в своем романе «Волчья шкура».

Известный австрийский социалист, генеральный секретарь профсоюза служащих Иозеф Хиндельс пишет об этих «старых бойцах» в газете «Арбейтер цейтунг»:

«Они в нацистское время не просто участвовали во всем, как многие мелкие бывшие попутчики, нет — национал-социалистская идеология расового господства вошла в их плоть и кровь. И ничего взамен этого демократия им дать не может. Поэтому для них невозможно никакое примирение с демократией».

Той же точки зрения придерживается и хорошо известный австрийский драматург и поэт Фриц Хохвельдер. В своей злободневной комедии «Собиратель малины» он мастерски набросал портрет одного из таких неисправимых. Они разжирели, разбогатели, никто и не думает упрекать их за их преступления, но сами они ничуть не изменились. Их симпатии принадлежат, как и прежде, фашистским военным преступникам и убийцам тысяч людей. Они тоскуют о своем коричневом прошлом, «золотой» поре своей юности. Характерным прототипом «героев» такого рода, имя которого известно и многим советским читателям, является один из руководящих деятелей Народной партии Франц Мурер (к тому же он член солдатского союза), который был комендантом вильнюсского гетто и виновен в бесчисленных убийствах невинных людей (см. дневник литовской Анны Франк в «Звезде» *). Несмотря на неопровержимые показания

* Освенцим *(нем.)*.

* Мария Рольникайте «Я должна рассказать». «Звезда» №№ 2, 3, 1965.

свидетелей его преступлений, суд присяжных оправдал Франца Мурера, он по-прежнему подвизается в среде «избранного» общества.

Решение этой проблемы также требует совершенно радикальной операции — запрещения всех солдатских союзов, которые не заявят прямо и открыто о своем отказе от пангерманских идей и традиций, запрещения всех подобного рода солдатских слетов. Возможность для правительства принять такое решение облегчается тем, что оно вправе при этом опереться на принятое уже примерно год назад постановление конституционного суда, то есть высшей судебной инстанции страны. Это постановление гласит: «Продолжение традиций германского вермахта противоречит закону и конституции». Решение высшей судебной инстанции принято в связи с конкретным случаем: она подтвердила запрещение солдатского слета в Тироле, на который в качестве почетных гостей были приглашены 24 бывших генерала гитлеровской армии. Правда, военный министр принял солдатские союзы под свою защиту, а кандидат на пост президента от Народной партии послал конгрессу этих союзов приветственный адрес (это была его первая акция во время избирательной кампании).

ПУБЛИЦИСТИКА СОПОСТАВЛЕНИЯ

Уже давно настало время для широкого общественного обсуждения всех этих нерешенных политических проблем и главной из них — проблемы угрозы всеобщему миру, мирному сосуществованию и демократии.

Такой публицистический форум, призванный по крайней мере сопоставить различные точки зрения и идеологии, создан сейчас Объединением австрийских профсоюзов на базе его издательства «Эуропа-ферлаг». Это издательство выпускает так называемые «Массовые издания для взыскательного читателя», вышли в свет уже несколько серий.

Особое внимание издательство уделило проблемам, которые омрачили двадцатилетие освобождения Австрии и о которых мы уже говорили подробно, в частности, проблематике австрийского антифашистского Сопротивления. С одной стороны, были опубликованы работы представителей правящих партий — книга правого социалиста Гюнтера Неннинга «Вступление в будущее» (в которой автор предлагает свой проект решения национального вопроса), с другой — выдающаяся работа левого социалиста Иозефа Хиндельса «Гитлер существовал не случайно» и книга коммуниста Герберта Штейнера «Приговорен к смертной казни»; в ней автор показывает, прежде всего молодежи, величие и значение жертв, принесенных антифашистами, принадлежащими к разным партиям. Автор книги «Я снова вспомнил Освенцим» Генрих Зусман — тоже коммунист.

В связи с вопросом об установлении сроков давности для совершенных нацистами военных преступлений — проблема, которая ни в Западной Германии, ни в Австрии не была решена в принципе — и к удовлетворению антифашистов «Эуропа-ферлаг» приобрело у Чехословакии право публикации секретных нацистских документов, представляющих собой единственную в своем роде документацию фашистских преступлений (эти документы были спрятаны эсэсовцами на дне горного озера в Чехословакии и подняты оттуда чехословацкими властями). Эта публикация имеет тем большее политическое значение, что раскрывает преступления бывших нацистов, которые еще сегодня беспрепятственно участвуют в общественной жизни демократической Австрии, как, например, начальника СД, обергруппенфюрера СС Вильгельма Хёттля, на выдаче которого до сих пор безуспешно настаивает Венгерская Народная Республика.

Не менее важно предпринятое издательством сопоставление в его публикации научной и религиозной точек зрения. При этом оно уделяет особое внимание представителям левокатолического антифашистского крыла духовенства и Народной партии. Это связано со специфически австрийскими условиями, поскольку именно прогермански настроенные правокатолические круги оказывают самое ожесточенное сопротивление подлинному преодолению наследия прошлого.

В этом аспекте приобретают большое значение книги ныне покойного университетского профессора А. М. Кноля (о католическом естественном праве) и специалиста по народному хозяйству профессора Иоганнеса Клейнхаппля, оба они резко критикуют капитализм. То же самое можно сказать и о книге «Бог или табу?» католика-социалиста, доктора Альберта Массичека, которая представляет собой прямой вызов официальным католическим и правосоциалистическим кругам в Австрии и Западной Германии. Автор с марксистских позиций нападает прежде всего на бесперспективную политику реформистских лидеров социалистических партий, проповедующих «примирение классов и социальное партнерство». И как бы мы ни относились к самой цели этих левокатолических авторов — стремлению примирить рабочий класс с религией,— во всяком случае практическая их позиция сегодня — выступления за мирное сосуществование, участие в движении за запрещение атомного оружия, выступления в защиту демократии против неонацистов всех видов и прежде всего в защиту нейтралитета и независимости Австрии против подогреваемой Бонном пангерманской идеи — представляет собой основу для создания подлинного боевого сообщества всех антифашистски и патриотически настроенных австрийцев.

А это как раз и есть тот «архимедов рычаг», при помощи которого внутренняя и иностранная реакция в нашей стране может быть разоблачена, изолирована и наконец разгромлена.

г. Вена

ЭКРАН И ВРЕМЯ

СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ

В СПОРАХ О САМОМ ГЛАВНОМ

Однажды я ехал с ученым старичком в вагоне, под конец пути мы познакомились поближе. Узнав, что я кинематографист, он любезно сказал: «Я тоже иной раз посещаю сеансы. Но мне кажется, что они неоправданно длинны. Это мелькание теней на экране в темном зале можно выдержать минут 15—20, а затем оно начинает утомлять и, я думаю, вредно отражается на зрении. А может быть, также и на психике»,— добавил он с простодушной улыбкой.

Это был, как все мы, человек XX века, даже середины XX века. Но, как видно, он счастливо избежал обаяния кинематографа, которому подвластны ныне сотни миллионов, а вероятно, и миллиарды людей.

А совсем недавно я прочитал коротенькое письмо превосходного писателя Халлдора Лакснесса, адресованное журналу «Искусство кино». Он пишет: «Мне было очень приятно получить Ваше письмо, и я нахожу в высшей степени трогательным то обстоятельство, что Вы решили просить меня высказаться о кино, ибо едва ли во всем мире найдется человек, менее подготовленный к тому, чтобы рассуждать об этом явлении. Я никогда не хожу в кино по доброй воле. Любое «искусство», связанное с фотографированием, не только находится вне круга моих интересов, но и представляется мне отрицанием искусства. Пять минут в кинотеатре — и я засыпаю».

Как видно из письма, Лакснесс сократил пребывание в кинотеатре от пятнадцати до пяти минут.

Между тем развитие кинематографа обнаруживается не только в инстинктивном стремлении к наиболее полному отражению жизни, но и во всевозможном расширении круга художественных интересов, иной раз требующих очень пространного изложения.

Во всяком случае, если сличить картины тридцатых годов с современными фильмами, то очевидно разрастание метража и удлинение киносеанса от полутора часов до трех и более. Отсюда появление двухсерийных картин, вызывающих нарекание со стороны любителей емкого, динамичного кинематографа, но имеющих тем не менее многочисленного зрителя в современном мире.

Продолжая сопоставление кинематографа с литературой, можно сказать, что, начав с новеллы, он перешагнул через повесть к роману — имея при этом в виду не только кинематографические адаптации мировой классики, но и оригинальные сценарии, включая сюда и фильмы, построенные по принципу прямого кинематографа, то есть фиксирования на пленку потока жизни.

Причин для этого, вероятно, много, и они различны, но главной из них является непрерывное усложнение самой жизни, когда огромные массы народа все более активно вовлекаются в многосложные процессы, настойчиво требующие осмысления их не только избранными, но и всем обществом.

И здесь при всех издержках современного кинематографа его заслуги перед человечеством очевидны и знаменательны. Так что при всей любви к Лакснессу трудно согласиться с его высокомерно-усмешливой оценкой кинематографа, решительно выводимого им за скобки искусства, хотя он и признает в конце своего письма: «Тем не менее я весьма счастлив, что другим людям кино доставляет удовольствие».

Только ли удовольствие? Разумеется, само по себе это понятие не несет ничего предосудительного. В конце концов всякое искусство рассчитано на удовольствие зрителя или читателя в том смысле, что приобщает его к тайнам творчества, которое, в свою очередь, единственно может претендо-

вать на объяснение или раскрытие слова «наслаждение».

И, по-видимому, безграничная популярность кинематографа в наши годы объясняется именно тем, что он по самой природе своей способен вовлечь в этот процесс наслаждения сотворчеством неизмеримо большее число людей, чем все иные, ранее известные искусства. И это, на мой взгляд, нимало не унижает его, а, напротив, придает ему черты величия в эпоху самого широкого приобщения масс к миру идей.

На этом можно было бы и оборвать дружескую полемику с Лакснессом, тем более что он не претендует ни на какие обобщения, выражает сугубо личное свое суждение и находится в том зрелом творческом возрасте, когда менять на ходу симпатии и вкусы не положено.

Но сейчас со все нарастающей силой в мире кинематографа сталкиваются мнения вокруг главного вопроса — предназначения и самой сущности современного киноискусства.

На различных фестивалях, которым неизбежно сопутствуют дискуссии художников-кинематографистов, на симпозиумах и мимоходных встречах, которые столь обычны в среде кинематографистов, все чаще и чаще можно обнаружить единомыслие в определении той роли, какую призван сыграть кинематограф в нашу эпоху. Все сходятся на том, что предназначение его — в объединении людей, где бы они ни жили, каких бы взглядов ни придерживались, вокруг главной проблемы века — сохранения мира и самой жизни на земле.

Но условившись об этом, кинематографисты склонны тотчас же вступать в спор по поводу того, какой же именно кинематограф лучше всего способен осуществить это свое предназначение.

Если обратиться к высказываниям и декларациям, сделанным по этому поводу изустно и в печати различными кинематографистами различных стран, то становится очевидным, что пока еще взглядов на этот счет примерно столько же, сколько и художников. Это, вероятно, хорошо, так как нет ничего печальнее полного единогласия, которое, как известно, достигается только на кладбище, и особенно немыслимо в такой сфере, как художественное творчество. И речь, разумеется, идет не о неизбежных столкновениях эстетических воззрений, какие призваны питать естественное развитие искусства, отражающее развитие самой жизни. Тут я имею в виду как раз зависимость художественного поиска от предназначения киноискусства, о котором мы уже, казалось бы, успели договориться.

Как в любом ином искусстве, в кинематографии спорят лидеры, то есть художники наиболее талантливые и зрелые, за которыми неизбежно движется масса ищущих, причем иной раз ищущих еще в темноте и на ощупь. И поэтому высказывания крупнейших режиссеров, писателей кинематографа и критиков приобретают особый интерес и непреходящее значение.

Наиболее отчетливое выражение споры эти получают на экране, где фильмы со всей категоричностью факта иной раз свидетельствуют даже против деклараций своих создателей. В качестве примера могу привести творчество Антониони, знаменитого сейчас итальянского режиссера, создавшего последовательный ряд картин, каждая из которых обращена как бы внутрь себя, внутрь собственного сознания и подсознания, и там находит единственную почву и повод для новых и новых открытий.

В одном из последних своих выступлений Антониони, споря с приверженцами теории потока жизни, говорит: «Сторонники этого кино отстаивают его полную объективность. Следовательно, их идеалом могла бы стать машина, задуманная Сильвио Чекакто, директором кибернетического центра Миланского университета, которая наблюдает и фиксирует окружающее. Однако есть одно обстоятельство, которым нельзя пренебречь. Этой машине также необходимо программное задание. Она может выполнять свою работу, исходя из самых различных позиций — просто описательной, позиции этической или эстетической оценки, позиции объяснения — прогноза, позиции выявления внутренних связей явления и даже антагонистических позиций. Со временем такая машина сможет даже заменять газетных репортеров и хроникеров, сможет управлять автомобилем, но и в этом последнем случае мы должны будем ей указать, куда нам надо ехать».

Отлично сказано! И тут ни в чем не возразишь, хотя при просмотре фильмов Антониони, сделанных всегда талантливой рукой, еще очень часто возникает потребность спорить по поводу указанного маршрута. И дело совсем не в том, отправляется ли художник в себя или от себя. Мне представляется, что два этих по видимости антагонистических направления есть не что иное, как единый процесс в определенной последовательности. Отправляться от себя в окружающий мир, не заглянув предварительно в себя, это как раз и значит встать на тот путь кибернетической машины, о котором так справедливо говорит Антониони. И здесь я спешу заметить, что никак не способен разделить раздраженные реплики по поводу принципа самовыражения в искусстве. Быть может, по-разному понимается, по-разному толкуется это понятие. Для меня самовыражение не только право художника, но и прямая его обязанность. Именно вследствие самовыражения становится неповторимым результат искусства, со всем его своеобразием и мерою глубины, и речь может идти тут только о содержании самого внутреннего мира художника, о способности его к постижению окружающего мира, с неизбежной для художника потребностью поделиться затем своими открытиями с людьми.

Характерно, что многие современные западные кинематографисты в своих теоретических поисках обращаются к опыту Льва Толстого, который как раз и дает ярчайший пример пожизненного самовыражения со всей гигантской обширностью своих художественных обобщений. И здесь легко

обнаружить, что величие Толстого прямо пропорционально емкости его сознания, проявившего способность обработать огромное множество жизненных явлений, но при этом *обязательно по-своему.* И в этом — вторая, и во всяком случае не второстепенная, сторона его гения.

Не стоит, разумеется, требовать от каждого художника вслед за признанием величия Толстого тех же масштабов мировосприятия. Но нельзя при этом отвлечься от первой и главнейшей стороны толстовского гения — от способности отзываться всей мощью своей нравственной страсти на драму человечества. Разве не великолепна та строптивость, с какой он отбрасывал в своем творчестве любые установления, подчиненные критериям «чистой эстетики»? Вот тут, быть может, как раз и есть тот рубеж, на котором идет битва за кинематограф как нравственную школу века.

Здесь хочется вспомнить необыкновенно искреннее высказывание другого замечательного итальянского кинематографиста, Федерико Феллини, в связи с выходом в свет его фильма «Восемь с половиной». Я имею в виду его изустное заявление, которое он сделал для телевидения на Третьем Международном фестивале. Он говорил примерно так: хотим мы того или не хотим, но каждой своей картиной мы выполняем роль учителя, воспитателя, отца семьи. Но смогу ли я воспитать своих детей полезными и цельными людьми, если в самом себе несу множество нерешенных вопросов, вопиющих противоречий? Прямой, откровенный разговор с самим собой во имя ясности позиции — вот суть моей последней работы.

Это стремление к катарсису, так или иначе выраженное во всех работах Феллини, также, думается, роднит его с Толстым, и в этом я позже, в беседе с ним, мог убедиться, когда он необыкновенно остро и взволнованно реагировал на маленькую цитату из «Власти тьмы». Это та сцена, где Анютка философствует, лежа на печи со старым солдатом Митричем.

«Анютка. Намедни прохожий ночевал, сказывал, что младенец помрет,— его душка прямо на небу пойдет. Правда это?

Митрич. Кто е знает, должно, так. А что?

Анютка. Да хоть бы и я померла...

Митрич. Помрешь, из счета вон.

Анютка. До десяти годов все младенец, душа к богу, может, еще пойдет, а то ведь изгадишься.

Митрич. Еще как изгадишься-то!»

Действительно, эта Анюткина сентенция прямо налагается на историю жизни Гвидо Ансельми, героя фильма «Восемь с половиной». Достаточно вспомнить поразительные сцены его безмятежного детства и первого, бездумного знакомства с грехом в облике проститутки, такой по-бытовому страшной в своем естестве на фоне сияющего прибрежного ландшафта. И следующая сцена — наказание в католической школе, где на хрупкую детскую душу наваливается все свирепое ханжество церкви. Ребенку, еще не вступив в жизнь, а лишь едва соприкоснувшись с нею, надо уже каяться и бить земные поклоны перед суровым богом, которого так и не сможет отринуть за всю свою последующую жизнь Гвидо Ансельми.

Веря в бога, которого он склонен видеть и в природе и в человечности, венчающей природу, он обречен всю жизнь стремиться к высотам духовных прозрений, пробиваясь сквозь плотную грязь жизни, с враньем и мелкими паденьями, каждодневными компромиссами, неостановимым развращением души, то есть тем самым, что Анютка определяет словом «изгадишься», а Митрич подтверждает: «Еще как изгадишься-то!»

■

Так каждый пример по поводу спора, который ведут между собой художники самого народного из искусств, по-видимому, возвращает нас к вопросу, который занимал человечество в течение всей его осмысленной жизни,— как сделать мир лучше? Обратим ли человек, в земной природе своей отягченный бременем неодолимых страстей, то и дело толкающих его вспять от человечности, на первобытную звериную тропу?

Каждая эпоха ставила и решала этот вопрос по-своему, опираясь в своих прогнозах на опыт философии, морали и эстетики.

Наш век — век тотальных войн, но и век гигантских социальных завоеваний, век чудовищной индустрии уничтожения с термоядерной бомбой и нацистскими лагерями смерти и век немыслимых ранее взлетов человеческого духа, увенчанных победой Октябрьской революции. В этот век вопрос об очищении человека от грязи и крови, естественно, приобретает новое значение и новые масштабы. Во имя решения этой титанической задачи денно и нощно трудятся миллионы и миллионы людей в странах победившего социализма. Ибо речь идет совсем не о том, чтобы только накормить, напоить, одеть и обуть трудящихся людей. Как все понимают, речь идет о чем-то неизмеримо большем, о том, чтобы на основе справедливого социально-экономического строя поднялся человек, способный прожить отпущенные ему годы наиболее разумно и щедро, в смысле украшения жизни и наслаждения ею, и достичь таких духовных высот, на какие человека рассчитала создавшая его природа.

Во имя этого трудятся все художники-гуманисты, к числу которых можно отнести многих деятелей современного киноискусства на Западе и на Востоке и к которым несомненно относятся и названные мною художники.

Но в этой связи попутно и соподчиненно встает другой вопрос — что же становится центром внимания современного гуманиста, на что он обращает прежде всего свой взор?

И здесь-то — острие спора. Полемизируя с автором этой статьи, отличный итальянский режиссер Лукино Висконти задает вопрос: можно ли выделить в искусстве нату-

ру, характер, явление, способные послужить человечеству примерами духовной красоты, воплощением его нравственных идеалов? И отвечает — нет, это сделать трудно, быть может, даже невозможно.

Настаивая на том, что показать в искусстве красоту и величие неизмеримо труднее, чем жестокость и уродство, многие художники Запада толкуют современную драму как вечное и неизбежное борение человека со зверем, прежде всего внутри себя. Хочу подчеркнуть, что я менее всего склонен к идиллическому изображению современного мира. Но владея кинематографом как наиболее могучим средством изображения жизни, на мой взгляд, более всего следует опасаться той предвзятой односторонности, с какой еще многие художники склонны торговать кровавыми и грязными чертами современного человеческого бытия. Тут важно не забыть какие-то существенные грани опыта, которым располагает общество во всей своей пестроте, опыта исторического, социального, национального, опыта интеллектуального, возрастного, нравственного.

Каждый фильм имеет столько же истолкований, сколько у него зрителей. Но легче всего захватить зрительный зал, адресуясь к его темным, атавистическим страстям. Такова первая заповедь современной кинематографической коммерции. Если раньше главной силой тут выступала традиция голливудская, со всей пошлостью буржуазных идей, со всей засахаренной эстетикой, то ныне разменной монетой понемногу становится пафос кровавой грязи, беззастенчивая демонстрация похоти, порока, изуверства, всяческого унижения человеческого в человеке. Если голливудские мифы представляли не более чем пошлую и вредную стряпню, то и миф о растлителе и пожирателе младенцев применительно к нормальному человеку в конце концов тоже не более чем миф.

В этом смысле полезно обратиться для прояснения вопроса к недавним историческим примерам, которые, надо надеяться, никто из современных участников спора не успел еще позабыть,— я имею в виду минувшую войну, давшую примеры немыслимого, казалось бы, изуверства и падения человека,— к практике гитлеровских нацистских лагерей смерти,— и одновременно примеры такого взлета человеческого самосознания, какое дало силу противостоять зверю и уничтожить его. В том-то и дело, по-видимому, что весь прогресс человечества движется этой борьбой, и путь далек и труден, но указан человеку самой природой мира, где он живет. Стремление к свету и разуму в конечном счете побеждает.

Здесь уместно припомнить необычайно удачный и емкий диалог между Фискалом и Жанной Д'Арк в превосходной пьесе Жана Ануя «Жаворонок».

«Фискал. Человек — это грязь, подлость, непристойные видения! Ночью на ложе своем человек корчится от скотской похоти...

Жанна. Да, сударь, и он грешит, и он гнусен... А потом вдруг он бросается наперерез несущейся лошади, чтобы спасти неизвестного ему ребенка... тот же самый человек».

При всем своем несовершенстве человечество ответственно за сохранение и украшение жизни. В конце концов от века это сознание было главнейшим критерием разумного поведения людей, моральной основой литературы и искусства как школы жизни.

И нынче, в шестидесятые годы XX века, когда битва идей помимо форм более или менее ожесточенной полемики может оказаться оснащенной средствами тотального уничтожения, борьба за сознание каждого человека в отдельности не становится менее важной и значительной.

Поэтому очень существенно знать, что выносит каждый человек из прочитанной книги, из просмотречного фильма. И тут любобытно адресоваться еще к некоторым высказываниям виднейших деятелей кинематографа применительно к их собственной практике.

Вот, например, очень известный французский режиссер Трюффо в своем интервью журналу «Синема-64» говорит: «В газетах иногда встречаешь: «Такой-то в третий раз берет фривольный сюжет, ему наплевать на реальность наших дней». Так вот не надо уступать, выбор фильма следует делать наедине с самим собой. Не надо никогда ничего делать ради других. Для киноработника важна не алжирская война, а кино. Я не знаю примера, когда бы люди, принуждая себя, достигали хороших результатов».

Оставим это по меньшей мере легкомысленное высказывание на совести автора. Хочется надеяться, что его кокетливая откровенность все же не более чем поза, так как лучшие работы Трюффо в общем-то нацело опровергают эту капризную реплику.

Несколько более отчетливо высказывается по этому поводу в высшей степени одаренный Луис Буньюэль в своем интервью журналу «Синема-65». Работы этого режиссера, входящего в первый десяток наиболее талантливых кинематографистов Запада, всегда обращены к самым жгучим проблемам морали. И в раскрытии темных сторон человеческой натуры Буньюэль, может быть, не знает себе равных. Достаточно назвать его «Виридиану». Главным объектом его художнической ненависти, вероятно, можно было бы обозначить всяческое филистерство, воинствующую буржуазность. Вот что он сказал в своем интервью: «То, что наше общество или всякое другое возвело в ранг «вечных принципов», с моей точки зрения, обладает лишь достоинством человеческих отношений, способных изменяться и, стало быть, весьма относительных, как, например, семья, любовь, дружба, искусство... Для меня атака против так называемых вечных принципов есть обычная деятельность, ибо они являют инструмент репрессии и угнетения, и я думаю, что надо вести постоянную борьбу за свободу...» Свободу... Какую? Вот в чем вопрос...

Анархический пафос приведенного выступления Буньюэля может быть как-то понят в связи с его фильмами. И хотя не в каждой

из его работ сразу отыщешь героя, представляющего позицию автора, голос этого автора с его горькой и сильной любовью к униженным и оскорбленным всегда остается слышим.

По-видимому, не следует во всех этих выступлениях искать настоящей откровенности художника. Неизбежно сказывается желание быть афористичным и даже парадоксальным во имя прежде всего журнальной сенсационности, наспех брошенной мысли. Но все же досадно видеть, как в среде зрелых художников еще бытует та самая буржуазность, с которой они так едко и запальчиво расправляются на словах. Я имею в виду инстинктивное стремление к самоосвобождению от ответственности, во имя сохранения своей эгоистической, а иной раз и основательно загаженной и оплеванной свободы.

Любопытно послушать, как старейший среди ныне живущих кинематографических режиссеров Фриц Ланг возражает своим собратьям. В своем интервью в «Кайе дю синема» (№ 156, 1964 г.) он говорит: «Самое же опасное в такой позиции, характерной для нашей — точнее, вашей — эпохи, заключается в том, что она ведет к поискам в такого рода картинах неких извинений... Говорят: такова жизнь. Так вот, если такие фильмы в какой-то степени помогают жить, они одновременно убеждают в бесполезности борьбы в жизни, в том, что она проиграна заранее. И никто не делает больше усилий».

Существует взгляд, что весь этот длящийся припадок психостении, захвативший сегодня ищущий кинематограф, объясняется растерянностью современных режиссеров перед лицом огромности всемирных общественных процессов и отсутствием ясности позиции. Как видно из приведенной цитаты, позиции есть, их можно даже обнаружить в таких зловещих проявлениях, как последняя работа талантливейшего Бергмана, которую он назвал «Молчание» (в иных переводах — «Тишина»). Быть может, в этом названии и следует искать исчерпывающий ответ на существо вопроса. Под покровом тишины молча назревают, вскипают, схватываются жестокие страсти века. Примечательно, что немногим раньше под этим названием с таким же примерно аллегорическим прочтением его в нашей стране появился роман Бондарева, позже экранизированный на студии «Мосфильм» режиссером В. Басовым. Но обратите внимание, какое разительное отличие в самом содержании этой тишины. Тут, разумеется, не следует долго разыскивать причины. В одном случае это «тишайшая» из стран с наиболее сытым в мире обществом — Швеция, в другом — Советский Союз со всем ураганом событий, формирующим молодую историю первого в мире социалистического государства.

Я не собираюсь сравнивать эти произведения по художественному мастерству, но невозможно отвлечься от того немаловажного обстоятельства, что если для одних художников тишина — не более чем покров тайн алькова и болезненного исступления похоти, то для других — это попытка, может быть еще робкая, несовершенная, взглянуть в глубины общественного сознания, под покров тишины, охраняемой бездушием администраторов-бюрократов, тишины, пестовавшей ханжество и лицемерие, злоупотребления, то, что составляет суть понятия «культ личности».

При этом простейшем сличении выступает вся уклончивость позиций современной западной режиссуры. Не о чем говорить? Нечего сказать?

Но разве этому возможно поверить, на миг представив себе, что на самом деле таится под покровом тишины и молчания в современном буржуазном мире?

■

Недавно в Москве прошла встреча советских и чехословацких кинематографистов. Было показано много фильмов и с той, и с другой стороны. Встреча эта оставила у участников в высшей степени живые и серьезные впечатления.

В результате того, что фильмы социалистических стран с немалым трудом пробиваются к зрителю на экранах Запада — хотя все чаще завоевывают главные призы на разнообразных и многочисленных фестивалях,— получается как-то так, что мировая кинематографическая печать почти не отражает тот динамический процесс, каким отмечена сейчас жизнь социалистической кинематографии.

Между тем среди десятка привезенных чехословацкими кинематографистами фильмов можно назвать несколько отличных работ, которые наверняка способны взволновать зрителя, в какой бы стране он ни жил. И прежде всего я назвал бы фильм Эвалда Шорма «Отвага на каждый день».

Само название, не прячась за загадочностью, выдвигает замысел на первый план.

Всем своим существом фильм этот выступает против буржуазности, против филистерства, мещанства и делает это отнюдь не декларативным или риторическим способом.

Ему удается показать духовную нищету равнодушных, вялость их существования, убожество радостей и мизерность вожделений.

В распределении света и тени в этом фильме, быть может, и срабатывает рассуждение Лукино Висконти насчет того, что конструктивные, деятельные силы жизни труднее изображаются в искусстве, чем слабость и грехи человеческие. Но тут сам дух антимещанского протеста, которым пропитано произведение Шорма, на мой взгляд, придает фильму необходимую конструктивную силу и делает его произведением, способным живо влиять на сознание современника.

При всех упреках, которые могут быть адресованы и этой картине,— в частности, решению образа героя, более интересного в

замысле,— она представляется мне одним из примеров нового, углубленного взгляда на перспективы живого, отнюдь не бесконфликтного развития социалистического общества, как они открываются сейчас перед мыслящими художниками Чехословакии, Польши, Венгрии. Но самое главное, что отличает социалистическую кинематографию шестидесятых годов,— это понимание себя в неразрывной связи со всем развитием общественной мысли в современном мире. И наряду с этим — все более отчетливое сознание ответственности, которую несет каждый художник, волей или неволей облеченный властью нравственной проповеди современному миру.

Соображение Трюффо по поводу того, что не следует прислушиваться к голосу жизни, а следует думать только о кинематографе, при самом благожелательном прочтении может быть истолковано и в том смысле, что не следует-де механически откликаться на ежедневные события века, а надо обогащать свое искусство, изыскивая для этого все новые и новые средства.

Способность рассмотреть и художественно выразить глубинные связи и предпосылки в простейших явлениях всегда отличала серьезное произведение искусства. И тут спора нет. Но как уже было сказано, это только одна сторона дела, и способность зрелого осмысления жизненных процессов неизбежно требует от художника широкой осведомленности и искренней заинтересованности предметом постижения. Поэтому невозможно отвлечься от выбора художником темы как решающего начала, определяющего значимость художественного поиска.

И здесь опять-таки примером может послужить разработка темы минувшей войны, которая по сей день и, вероятно, еще долгое время будет оставаться важнейшим материалом современного кинематографа. Только сейчас, через двадцать лет, в искусстве начинают открываться совершенно новые аспекты военной темы и действуют уже совершенно иные законы художественного отображения. Хроника, очерк уступили место психологическому исследованию наряду с социально-историческими обобщениями в раскрытии этой трагедии человечества.

На новом уровне осмысляется непосредственный опыт художника, его личная судьба в минувшей войне, с одной стороны, а с другой — опыт обобщений, добытых современной социально-исторической наукой.

Вот тут-то и выступают очевидные преимущества художников социалистического содружества над художниками Запада.

Тень войны, отзвук войны в конечном счете обнаруживается в каждом мало-мальски значительном произведении социалистической кинематографии за последние двадцать лет. Характерно, например, что Ванда Якубовская, создавшая свой первый фильм о гитлеровском лагере смерти буквально тотчас по окончании войны, вернулась к этой теме через 18 лет и сделала вторую, не менее значительную, работу. С интересом и волнением смотрели эту картину ее соотечественники и множество людей в других странах, предпочитая этот фильм легким, развлекательным картинам.

Сказалась ли здесь забота о кинематографе? Да, конечно. Ванде Якубовской, по-видимому, хотелось вернуться к этой теме, чтобы поглубже заглянуть в нее и использовать такие художественные средства, о которых она не могла предполагать в 1945 году. Но ей захотелось обогатить кинематограф на своей теме, продиктованной ей не какими-либо временными, конъюнктурными соображениями, а выстраданной заботой о судьбе человечества.

Тут же можно было бы сказать о лучших работах советских режиссеров за последние годы, начиная с «Баллады о солдате» Г. Чухрая и «Судьбы человека» С. Бондарчука и кончая фильмом «Живые и мертвые», поставленным в минувшем году Александром Столпером по роману К. Симонова.

Можно ли требовать от художников Запада той же меры ответственности при обращении к военной теме? Повторяю, каждый действует, исходя из личного опыта, который не может быть сколько-нибудь полно заменен общими сведениями и умозрительными представлениями. Минувшая война легла на плечи главным образом тех стран, которые непосредственно подверглись гитлеровскому нашествию. Эхо войны, отзвук войны и посейчас слышат миллионы и миллионы семей в Советском Союзе, в Польше, Чехословакии, Югославии, Венгрии, Румынии, Болгарии и наконец в самой Германии. Так или иначе коснулась война и иных стран Европы. Каждая из этих стран прошла в минувшей войне свой особый, неповторимый путь и имеет право и обязанность сделать из своего исторического опыта все необходимые выводы.

Одним это сделать легче, другим труднее, третьи хотели бы забыть этот свой горький опыт или сделать вид, что забыли. Иначе невозможно объяснить изящные софизмы, к которым все чаще прибегают иные художники Запада в оправдание скудости идей и сознательной апологии безнравственности.

Тут кроме непосредственного опыта минувшей трагедии забывается то немаловажное обстоятельство, что изуверство гитлеровских лагерей смерти берет свое начало в освобождении личности от нравственных «пут» общества. И здесь уж совсем неуместно испуганное повизгивание буржуа, который вдруг средь бела дня на улице родного города становится жертвой нападения мотоциклиста в черной куртке. После такого поединка он начинает хвататься за «устарелые ценности» вроде «совести» и «чести» как обязательные атрибуты общественной морали и заодно проклинает кинематографию. Но это только одна сторона вопроса. Легко обнаружить в прокламируемых принципах освобождения искусства от морали и такие черты, которые непосредственно формируют и самое искусство. Боязнь возвышенного, ставшая понемногу тривиальной позой, эстетика клоаки, столько же моральной, сколько и физической, становится рыночным стандартом современного модного фильма. Истощается, мельчает сама фактура искусства,

и это закономерно, так как здесь насильственно разрушается главнейшая связь искусства с природой, с ее вечным стремлением к обновлению и красоте.

Повсеместный успех «Гамлета» в постановке Григория Козинцева в этом смысле объясняет очень многое. Мировая критика по достоинству оценила и отметила в этой работе наиболее мужественное и возвышенное прочтение шекспировской трагедии, что счастливо выделяет фильм среди иных попыток экранизации «Гамлета» с предвзятым акцентированием клинической природы центрального конфликта трагедии.

Среди последних чешских работ заметное место занимает фильм Иржи Секвенса «Покушение». Это еще один фильм о войне. Фильм этот сделан с отличным мастерством, но дело не только в этом. Секвенс вновь обращается к героической натуре солдата Сопротивления в годы гитлеровской оккупации Чехословакии. Всем своим существом этот фильм также выступает против буржуазности с ее приятием всех и всяческих компромиссов, с ее амнистией слабостей, утверждением зоологической жажды самосохранения. Это история героической битвы горсточки людей со всей беспощадной машиной нацизма — еще одна история подвига и еще один пример величия духа, без которых победа над Гиглером была бы немыслима.

Секвенс сравнительно молодой режиссер. Я знаю, как он начинал в 1945 году, следил за его работой в течение пятидесятых годов и с гордостью и радостью увидел, как помогла ему подняться на принципиально новую ступень мастерства возвышенная тема, адресованная ко всему человечеству.

А советский режиссер Марлен Хуциев своей третьей работой как бы завершает цикл размышлений о предназначении современника в многосложном послевоенном мире. И опять-таки в его работе, которую он назвал «Мне двадцать лет», главнейшим мотивом звучит выявление духовного величия в жизни рядового современника, которому предстоит продолжить дело отцов, отвоевавших сыновьям свободу и независимость, радость строить жизнь по законам разума и справедливости. Художник необыкновенной доброты, он склонен простить молодости ее грехи и заблуждения, но упрямо желает видеть в ней то лучшее, что в ней действительно есть,— жажду правды и справедливости и страстное желание улучшить этот мир.

В этой статье я не имел в виду останавливаться на достижениях отечественного киноискусства. но нельзя умолчать о том, что только в минувшем 1964 году в нашем кинематографе выступило 18 дебютантов, новых режиссеров — выпускников Института кинематографии, каждый из которых принес с собою свежую мысль и непредвзятую остроту взгляда, насущную потребность высказаться перед своим народом по волнующим его проблемам жизни.

Если в конце пятидесятых годов декларации молодых сводились преимущественно к пересмотру сложившихся форм кинематографического языка, то сейчас характерно стремление храбро и искренне выступать по главнейшим вопросам окружающей жизни, подымая все новые и новые ее пласты.

И как признак хорошего запаса свежих, нерастраченных сил почти в каждой из новых работ можно обнаружить черты более или менее сердитого юмора, с которым художники обрушиваются на всяческий застой, ретроградство, ограниченность, и одновременно то здоровое стремление к чистоте, какое, естественно, определяет развитие жизни.

В этом году кинематографисты вновь встретились в Москве на Четвертом Международном кинофестивале. Та взволнованная взыскательность, с какой зрители Москвы просматривали каждую работу на минувших фестивалях, всегда оставляла глубокое впечатление у наших иностранных друзей.

И может быть, этот всенародный интерес к кинематографу в странах победившего социализма — лучшее свидетельство его первостепенной значимости в ряду искусств, неисчерпаемых перспектив его развития, расширения пределов его воздействия на сознание людей в наш суровый и прекрасный век.

Жан-Поль Сартр (Франция). Его пьеса «Лиззи» была опубликована в первом номере нашего журнала.

Робер Мерль (Франция) — автор пьесы «Сизиф и смерть», напечатанной в № 4 за 1955 год.

Мухаммед Диб (Алжир). Первое крупное произведение М. Диба, переведенное на русский язык,— роман «Большой дом» (№ № 5—6 за 1955 год).

Свыше 80 зарубежных поэтов, прозаиков и драматургов были впервые представлены советскому читателю на русском языке журналом «Иностранная литература».

На этих страницах — фотографии некоторых из них.

К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Известно чувство, когда в пути, оглянувшись, вдруг отдаешь себе отчет в пройденном расстоянии: кажется, только отправился в дорогу, а позади уже версты и версты. Такое чувство испытываем и мы, отмечая десятилетие нашего журнала.

Возникновение «Иностранной литературы» и ее сверстников — «Юности», «Дружбы народов», «Москвы», созданных по решению II съезда писателей,— неразрывно связано с тем новым, что властно пришло в жизнь нашего общества за последние годы. Оно отвечало потребности советских людей — строителей коммунизма — сделать своим достоянием все подлинные ценности современной мировой культуры.

В эпоху великих революционных преобразований, торжества идей социализма и коммунизма огромное значение приобретают вопросы развития духовной культуры народа, всестороннего и гармонического развития личности человека. Эти вопросы со всей силой поставлены Программой КПСС.

«Журнал «Иностранная литература» хочет помочь советским читателям лучше ознакомиться с передовой литературой других стран,— говорилось в нашем первом номере.— Наряду с произведениями писателей, борющихся за новый мир, мы будем печатать произведения авторов, которые, придерживаясь иных взглядов или стоя в стороне от борьбы, правдиво отображают жизнь своего общества». Иными словами, в нашем журнале должно присутствовать в ведущих и характерных моментах движение современной зарубежной литературы.

Задача эта трудна, но и благодарна. В ее выполнении были недостатки и упущения, но редакция стремилась строить журнал так, чтобы читатель получил представление об основных явлениях и процессах в зарубежной литературе за минувшее десятилетие.

Сам опыт литературного развития показал, что наиболее примечательными явлениями в литературе становились те романы, пьесы и стихи, в которых выражались — в разной степени, конечно, и в разных обстоятельствах, индивидуально — стремление к миру, социальной справедливости и протест против классового и национального угнетения, которое в условиях современной капиталистической действительности приобретает подчас более скрытые, но не менее жестокие формы. Именно эти произведения становились наиболее известными и популярными у читателей своих стран — они находили место и на страницах журнала.

Герой нашей эпохи, строитель нового мира, стал и главным героем литературы социалистических стран, сложившихся в результате победы над фашизмом. Как и советская литература, она своим рождением обозначила тот важный и необходимый переход, который история требовала совершить от гуманизма: стать активным, найти реальные пути преобразования мира и защиты человеческих ценностей. Проблемы социалистического переустройства, новой морали, живое участие в современности и дальнейшее развитие прогрессивных традиций — все это нашло отражение в романах, рассказах, стихах писателей социалистического лагеря. Эти произведения проникнуты высоким духом социалистического гуманизма. В них мы видим, как развиваются, творчески обогащаются принципы социалистического реализма.

Нашему читателю, которому по собственному жизненному опыту близки проблемы социалистического преобразования жизни, тем более важно увидеть опыт других народов, вставших на путь социалистического строительства, познакомиться, благодаря литературе, с живыми людьми из братских нам стран — с их психологией, привычками, обычаями, нравственным укладом, ростом нового человека в новых обстоятельствах и вместе с ними, в их изменении. Многие повести и романы, запечатлевшие жизнь в ее революционном развитии, стали событием в литературе не только этих стран, но и у нас, как «Гражданин Брих» Яна Отченашека, «Ветер в лицо» («Живые и мертвые») Владимира Минача, «Приключения Вернера Хольта» Дитера Нолля, «Расколотое небо» Кристы Вольф, «Терпкая лоза» Лайоша Галамбоша, «Небо над Велекой» Дико Фучеджиева, «В нескольких шагах граница» Лайоша Мештерхази и др. Прочно вошли в наш литературный обиход имена выдающихся поэтов социалистических стран — Владислава Броневского, Юлиана Тувима, Константы Ильдефонса Галчинского, Атиллы Йожефа, Тудора Аргези, Иоганнеса Бехера и целой плеяды молодых, неоднократно печатавшихся на страницах нашего журнала.

Жак Румен (Гаити). Его роман «Хозяева росы» был напечатан в № 1 за 1956 год.

Грэхем Грин (Англия). Знакомство советских читателей с творчеством Грина началось с романа «Тихий американец», опубликованного в №№ 6—7 за 1956 год.

Ян Отченашек (Чехословакия). Первое его произведение, вышедшее в нашей стране,— роман «Гражданин Брих» (№№ 7—9, 1956).

Тадеуш Ружевич (Польша). В № 8 «Иностранной литературы» за 1956 год были напечатаны два его стихотворения.

Арман Лану (Франция) был представлен нашим читателям романом «Майор Ватрен» (№№ 8—10, 1957).

Фридрих Дюрренматт (Швейцария). Пьесой «Визит старой дамы» (№ 3, 1958) наш журнал открыл Дюрренматта советскому читателю. Он впервые выступил у нас и как прозаик: в № 7 за 1961 год была напечатана его повесть «Авария».

Нетрудно видеть, что успехи писателей социалистических стран оказали немалую поддержку демократической литературе в буржуазных странах, побудили ее смелее ставить острые социальные вопросы и в противоположность «высоколобой» литературе для избранных выводить героями книг простых людей в их повседневной жизни. Новаторское в этом смысле значение таких произведений, как роман молодого английского прозаика Алана Силлитоу «Ключ от двери», «Постоянство разума» итальянского писателя Васко Пратолини, опубликованных журналом, было очевидным.

Характерно и то, что писатели, не разделяющие социалистических взглядов, также оказывались в силу объективного смысла их творчества на стороне движения, изменяющего облик современного мира, и выступали в резкой оппозиции к тому, что стремится остановить прогрессивное изменение мира.

Нередко протест против социальной несправедливости, заключавшийся в их книгах, был незрелым, но выражался он с такой силой, живостью и правдой, что произведения, созданные на его основе, действительно волновали умы. Это относится, например, ко многим молодым писателям западноевропейских стран и США: к «поколению вернувшихся», потом «сердитым», «битникам». Стараясь открыть нашему читателю особенность литературных течений, журнал последовательно знакомил его с их наиболее видными представителями. Так, впервые на русском языке появились здесь произведения талантливого безвременно погибшего западногерманского писателя-антифашиста Вольфганга Борхерта, показательный для взглядов английских «сердитых» роман Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим», «На дороге» родоначальника американских «битников» Джека Керуака, а также роман, выразивший, пусть во многом еще смутно, чувство беспокойства, владеющее молодыми американцами,— «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера.

Однако наибольшее внимание журнал уделял, естественно, тем писателям, которые зарекомендовали себя как исследователи современной жизни в ее глубинных тенденциях и сумели сочетать бескомпромиссный гуманизм с широким и полным изучением реальной действительности. Оглядываясь сейчас на произведения, опубликованные в журнале, мы словно видим карту современной мировой литературы, где размещены ее крупные художественные города.

Так был представлен на страницах журнала один из самых известных в нашей стране зарубежных прозаиков Эрнест Хемингуэй. Из числа его книг здесь появились «Старик и море», «Зеленые холмы Африки», «Праздник, который всегда с тобой». Постоянно и внимательно следил журнал за творчеством Грэхема Грина. Этот писатель, обладающий художественным зрением редкой остроты, сумевший предугадать, как заметил один советский критик, самим местом действия

своих романов напряженные участки на карте мира — Вьетнам, Куба, Конго,— был представлен в нашем журнале всеми тремя последними романами: «Тихий американец», «Наш человек в Гаване» и «Ценой потери». Из них «Тихий американец», роман, в высшей степени значительный по своему психологическому и философскому содержанию, особо подтвердил, как доказали многие последующие события, конкретность и точность писательского изображения, само название его стало нарицательным.

Произведения талантливых писателей открыли советскому читателю впечатляющую картину художественного многообразия. Тут были романы («Чочара, «Презрение») и рассказы Альберто Моравиа, произведения Франсуа Мориака («Обезьянка»), Генриха Бёля и Уильяма Сарояна, поэтическая проза Ярослава Ивашкевича («На отшибе») и исполненные мужества социальные трагедии Джона Стейнбека («Жемчужина», «Зима тревоги нашей»), веселые, оригинальные, основанные на устной народной традиции повести Жоржи Амаду («Необычайная кончина Кинкаса Сгинь Вода») и полемические сочинения Жана-Поля Сартра («Лиззи»), спокойный и глубокий эпос Халлдора Лакснесса («Хроника хутора Брекукот») и напряженно-интеллектуальная «аналитика» Фридриха Дюрренматта («Авария»).

Представляя читателю такое многообразие, журнал видел в этом свой интернациональный долг. Писатели, обладающие ярко выраженной творческой индивидуальностью, оказывались вместе с тем и носителями глубоких национальных черт и неповторимых ценностей, которыми обогащает человеческую семью каждый народ. Несмотря на стандартизованную обезличенность, которую все настойчивее внедряет в современную жизнь капитализм, стремление народов сохранить и развить основы своих национальных культур оказалось сильнее, и мы являемся теперь свидетелями смелого утверждения самостоятельности и разнообразия, которое накладывает свою печать и на литературу. Читатель сразу почувствует это, обратившись к повести японского прозаика Сюсаку Эндо «Море и яд», или к рассказам турецкого сатирика А. Несина, или к роману писателя из британской Гвианы Яна Керью «Прикосновение Мидаса» и ко многим другим опубликованным у нас произведениям. Глубокое национальное своеобразие дает о себе знать и там, где стандартизация стала, кажется, подлинным культурным бедствием, например, в США. Один из примеров этого — творчество Уильяма Фолкнера (в журнале печатались его рассказы и роман «Особняк»), сложный и мощный талант которого еще утверждает свое значение в современной литературе. Можно было привести здесь и много других произведений и имен: число зарубежных писателей, представленных за это время в журнале, перешло за тысячу.

При всем этом многообразии ярко обозначились и многие большие темы, которые прошли за этот период сквозь современную литературу разных стран.

Кингсли Эмис (Англия). Его широкоизвестный роман «Счастливчик Джим» был опубликован нашим журналом в №№ 10—12 за 1958 год.

Зденек Плугарж (Чехословакия). В №№ 1—3 за 1959 год «Иностранная литература» напечатала роман Плугаржа «Если покинешь меня...».

Лорейн Хэнсберри (США) была представлена своей первой пьесой «Изюминка на солнце» (№ 11, 1959).

Эуджен Барбу (Румыния) представлен повестью «Ойе и его сыновья» (№№ 11—12, 1959).

Разипурам Кришнасвами Нарайан (Индия). Его роман «Святой Раджу» был напечатан в №№ 6—7 за 1960 год.

Тенесси Уильямс (США). Его творчество стало известно читателям после публикации пьесы «Орфей спускается в ад» (№ 7, 1960).

Первой из них следует назвать, пожалуй, антимилитаристскую и антифашистскую тему, непосредственно связанную с опасностью третьей мировой войны. Как нигде, ярко воплотилась в книгах, посвященных этой теме, ненависть народов к силам, которые ввергли человечество в неисчислимые бедствия и готовы были бы, если их вовремя не остановить, приняться за старое: мы видим здесь и военщину, расчертившую свои карты в ожидании, когда «штатские болтуны» дадут им наконец «приступить к делу», и «свободных предпринимателей», аппетиты которых не знают границ, закосневшую в своей самодовольной тупости бюрократию и одержимых зоологической злобой расистов. И вместе с тем в подавляющем большинстве этих книг осознана решимость народов противостоять силам реакции и победить, видна возрастающая активность простых людей и их стремление самим распорядиться собственной жизнью и судьбой. Читателю, вероятно, запомнились такие глубокие и серьезные антивоенные и антифашистские произведения, как упомянутые уже «Приключения Вернера Хольта» Дитера Нолля и «Гражданин Брих» Яна Отченашека, «Решение» Анны Зегерс, «Пассажирка» Зофьи Посмыш, «Герой фатерланда» Леона Кручковского, «В поисках Адама» Ежи Ставинского, «Мертвые не поют» Рудольфа Яшика, «Ветер в лицо» («Живые и мертвые») Владимира Минача, а также правдивые, честные книги представителей критического реализма — «Майор Ватрен» Армана Лану, «Глазами клоуна» Генриха Бёля, «И тогда мы услышали гром» Джона Килленза, «Мост» Манфреда Грегора, «Время жить и время умирать» и «Триумфальная арка» Эриха Мария Ремарка, «Дженни» и «У нас дома» Эрскина Колдуэлла, «Несчастный случай» Декстера Мастерса, «Энгельберт Рейнеке» Пауля Шаллюка и другие. Проблемы, выдвинутые здесь, остаются неотложными, они поднимаются снова в произведениях, которые продолжает публиковать журнал.

Другая важная тема сегодняшней литературы — антиколониальная. Это пробуждение многих народов Азии и Африки к самостоятельной жизни в истории, быстрый рост их самобытных, недавно еще скованных талантов — в том числе и в литературе. Наш журнал, созданный в 1955 году, стал свидетелем этого процесса, мы были рады появлению в литературе многих новых авторов и их новой, особенной и вместе с тем открывавшей для нас древние традиции, мысли. Мы рады видеть, что наши новые друзья нашли дорогу к советскому читателю. Их открытый взгляд на мир, оптимизм и бесстрашие не могли не завоевать наших симпатий. Более тридцати афро-азиатских стран, в том числе и те, что недавно добились независимости, были представлены в журнале стихами и прозой. Были открыты читателю писательские имена Мухаммеда Диба (Алжир), Сембена Усмана (Сенегал), Р. К. Нарайана (Индия), Нагиба Махфуза (ОАР), Виктора Рида (Ямайка), Монго Бети (Камерун), Киприана Эквенси (Нигерия) и др. Жизненная правдивость и своеобразная художественность их произведений доказала их право стать в один ряд с большими достиже-

ниями современной литературы. Трижды выпускались специальные номера, посвященные литературе народов Африки и Азии.

Национально-освободительное движение народов Африки стало еще одним мощным стимулом для ширящейся борьбы американских негров за гражданские права, борьбы, которая вызвала настоящий расцвет негритянской литературы в США. Мы упоминали уже талантливый роман Джона Килленза «И тогда мы услышали гром». Но Килленз здесь, конечно, не одинок. Антирасистское движение американских негров выдвинуло ряд новых писателей, одним из первых среди них нужно назвать публициста, драматурга и прозаика Джеймса Болдуина. Его яркая одаренность и то особое напряжение, которое придают его сочинениям горечь и страсть, личная причастность писателя к мыслям и порывам его героев сказались с большой силой в пьесе «Блюз для мистера Чарли». Свежесть и сила этой социальной драмы еще раз подтвердили превосходство театра жизненных проблем над искусством экспериментального сочетания абстрактных форм.

Специальный номер журнала был посвящен литературе Латинской Америки. Этот континент также пережил за последние десятилетия период расцвета литературы — прежде всего поэзии и романа. Мировую известность приобрели писатели, произведениям которых журнал всегда отводил с готовностью свои страницы: Пабло Неруда, Николас Гильен, Жоржи Амаду. Вместе с ними впервые обратились к русскому читателю через наш журнал и такие, теперь уже известные у нас писатели, как Мигель Анхель Астуриас (Гватемала), Алехо Карпентьер (Куба), Карлос Фуэнтес и Альфонсо Рейес (Мексика), Хорхе Каррера Андраде (Эквадор), Жак Румен (Гаити), Винисиус ди Мораис (Бразилия), Луис Энрике Дэлано (Чили), Густаво Валькарсель (Перу) и многие другие.

Выделяя сейчас мысленно эти большие направления современной зарубежной литературы, как они были представлены в журнале, нужно, разумеется, понимать, что всякое подобное общее деление недостаточно и не передает реального богатства художественных произведений, их цельной мысли, неповторимого стиля и умения воздействовать на человеческую душу «всеми красками и запахами мира». Не передает оно и реальной сложности писательского видения, которое бывает связано с разными условиями существования и литературного окружения, а нередко отягощено предрассудками или доступно проникновениям предвзятых идей. Иногда тут могут быть картины, разоблачающие облик и самый дух капиталистической действительности, но не возвышающиеся до понимания путей ее преодоления, как это было, например, в произведениях Франца Кафки; иногда — гуманистические поиски в условиях той же действительности, усложненные, однако, особой манерой письма, применяющей уже ранее известные в литературе образы, чтобы с их помощью глубже проникнуть

Элио Витторини (Италия). Повесть Витторини «Эрика» была напечатана в № 9 за 1960 год.

Джек Керуак (США). Главы из его книги «На дороге» опубликованы в № 10 за 1960 год.

Джером Дэвид Сэлинджер (США). В № 11 за 1960 год наш журнал напечатал первое на русском языке произведение Сэлинджера роман «Над пропастью во ржи».

Мигель Анхель Астуриас (Гватемала). Первое крупное произведение этого писателя, вышедшее на русском языке,— роман «Его зеленое святейшество» (№ 12, 1960).

Хуан Гойтисоло (Испания). Его роман «Прибой» впервые в русском переводе напечатан в № 6 за 1961 год.

Уильям Фолкнер (США). Первый роман Фолкнера, переведенный на русский язык, «Особняк» печатался в №№ 9—12 за 1961 год.

в жизненные обстоятельства, как в романе Джона Апдайка «Кентавр»; всех подобных возможностей, понятно, не предусмотреть. Публикуя такие произведения, мы всегда имели в виду те их стороны, которые прямо или косвенно ведут к гуманистической цели и в конечном счете указывают на необходимость преобразования мира в духе гуманизма и социальной справедливости. При этом мы рассчитывали на готовность читателя разобраться во всей сложности и противоречивости литературных явлений и подойти к ним критически. И мы не ошиблись.

В некоторых случаях журнал оказался посредником между литературой и театром, опубликовав пьесы, которые впоследствии успешно шли на многих сценах нашей страны. Так увидели свет на русском языке пьесы П. Когоута «Такая любовь», Бертольта Брехта «Добрый человек из Сезуана», Артура Миллера «Вид с моста», Тенесси Уильямса «Орфей спускается в ад»; несколько раз в пьесы превращались опубликованные у нас романы — «Убить пересмешника», «Тихий американец», «Зима тревоги нашей» и т. д.

Журнал постарался также дать дорогу жанру, который за последние годы начал набирать все большее число сторонников,— документальной литературе. Нельзя не вспомнить здесь «Совесть» («Дело Оппенгеймера») Я. Путика, «Бухгалтера смерти» Зигфрида Эйнштейна, мастерски исполненный документальный монтаж двух чешских журналистов Д. Гамшика и И. Пражака «Бомба для Гейдриха», книгу А. Клюге о Сталинградском сражении «Описание одной битвы». Особое место тут занимают публикации дневников и писем участников антифашистского сопротивления. Дневник пламенной чешской патриотки Марии Кудержиковой, книги Анри Аллега, несгибаемого борца за свободу Алжира «Допрос под пыткой» и «Бойцы в плену», протоколы допроса Джона Рида, Альберта Риса Вильямса, Луизы Брайант Юридическим комитетом Сената США превратились благодаря своему глубокому значению из простого исторического материала в настоящую литературу человеческого документа, к которой обращаются за мыслью и примером наши современники.

Через два с небольшим года человечество будет отмечать пятидесятилетие Великого Октября, открывшего новую эру истории человечества. Исторические процессы рождения нового, социалистического мира в борьбе с силами эксплуататорского общества закономерно нашли отражение в творчестве крупнейших писателей мира. Ромен Роллан, Анатоль Франс, Бернард Шоу, Генрих Манн, Лу Синь, Рабиндранат Тагор и многие другие выдающиеся художники слова связали свои лучшие надежды с миром социализма.

Приближается знаменательная для всего прогрессивного человечества дата — столетие со дня рождения В. И. Ленина. На протяжении многих лет складывается мировая ленинниана, и журнал внимательно следит за изучением архивных документов и появлением в меж-

дународной печати новых материалов, связанных с жизнью и деятельностью великого вождя трудящихся. Некоторые из этих материалов журнал сделал достоянием советской общественности. В первую очередь здесь следует сказать о публикации семи неизданных рукописей В. И. Ленина, хранящихся в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Далее идут воспоминания, очерки, статьи деятелей культуры и международного революционного движения, лично знавших В. И. Ленина или испытавших на себе глубокое влияние ленинских идей; «О Ленине» Анри Барбюса, «Великий гений революции» Уильяма Галлахера, «Незабываемые встречи» Альфреда Курелы, «О Ленине и революции» (по воспоминаниям и письмам Линкольна Стеффенса) и другие. Внимание советских исследователей всегда привлекала тема «Ленин и литература». Среди работ на эту тему наш журнал опубликовал такие статьи, как «Ленин и новые горизонты всемирной литературы» И. Анисимова, «Ленин и иностранная литература» Б. Мейлаха и другие.

Печатая произведения разных авторов, редакция никогда не скрывала собственных взглядов и придерживалась определенной линии. Мы защищали и будем защищать в искусстве реализм и народность, правдивое воспроизведение современной жизни, человеческих идеалов и стремлений, соответствующих интересам народов в их неуклонном движении к новому обществу и новому миру. Это не значит, что в какой бы то ни было мере мы закрываем путь к обсуждению или выражению на наших страницах художественных убеждений самых разных писателей мира — десятилетний опыт нашего журнала показывает, что догматических ограничений у нас не было и нет. Это означает только ясность взгляда, которую мы со своей стороны полагаем необходимым сохранять и отстаивать.

Выражением этой позиции является общая направленность журнала и в особенности отдела критики. «Иностранная литература» — журнал не только литературно-художественный, но и общественно-политический. Он считает своим долгом отстаивать принципы марксистско-ленинской эстетики, защищает подлинно прогрессивное и подлинно гуманистическое искусство от нападок реакционеров. В публикуемых «Иностранной литературой» критических статьях на конкретных примерах рассматривается борьба двух начал в современной культуре и ее значение для судеб художественного творчества. Стоя на позициях народности и партийности искусства, социалистического реализма, журнал выступает и против либеральствующих ревизионистов, и против догматиков.

За годы существования журнала вокруг него сложился коллектив не только известных критиков и публицистов, но и молодых авторов, имена которых прежде никто не знал, а теперь знают многие. Немало статей, появившихся у нас и посвященных раскрытию художественного своеобразия писателей, их позиции в совре-

Харпер Ли (США). Ее роман «Убить пересмешника» был напечатан в №№ 3—4 за 1963 год.

Алан Силлитоу (Англия). Его творчество стало известно советским читателям после публикации на страницах нашего журнала романа «Ключ от двери» (№№ 5—7, 1963).

Зофья Посмыш (Польша). Читатели знают эту писательницу по повести «Пассажирка», впервые напечатанной в «Иностранной литературе» (№ 8, 1963).

Франц Кафка. Первая публикация произведений австрийско - чехословацкого писателя Кафки на русском языке — подборка рассказов («Превращение», «В исправительной колонии» и другие), помещенная в № 1 за 1964 год.

Криста Вольф (ГДР), автор романа «Расколотое небо», напечатанного в № 1 за 1964 год.

Эдвард Олби (США). Его пьеса «Смерть Бесси Смит» была впервые опубликована на русском языке в № 6 за 1964 год.

менном мире, как мы надеемся, запомнились читателю. Назовем хотя бы работы И. Кашкина, Б. Сучкова, Е. Книпович, Е. Гальпериной, А. Старцева, А. Елистратовой, И. Фрадкина, Р. Самарина, Н. Вильмонта, В. Днепрова, Д. Затонского, В. Неделина, С. Великовского, И. Тертерян и еще ряда критиков разных поколений.

Для современной литературы характерны настойчивые поиски новых путей, внимательное отношение к тем средствам выразительности, которые способны расширить возможности искусства, и стремление творчески использовать художественный опыт, накопленный мировой литературой в ходе многовекового развития.

Прилагая все усилия к тому, чтобы критически осмыслить сложные процессы, протекающие в разных странах в условиях их национального, социального и политического своеобразия, журнал поддерживал поиски, направленные к более глубокому и всестороннему выражению изменяющейся жизни, и решительно отвергал попытки навязать искусству заранее положенные «новаторские схемы», якобы обязательные для того, чтобы быть современным. С этой точки зрения мы последовательно стремились отделять ухищрения скоропреходящей литературной моды от подлинно творческих открытий, вытекающих из внутренней необходимости передать и выразить новое содержание.

В условиях сложной идейно-эстетической борьбы мы считаем особенно важным последовательно утверждать значение незыблемых основ искусства: его образную и познавательную природу, его воспитательную функцию, активное участие художника в битвах современности и необходимость ясного реалистического восприятия мира, не окутанного туманом идеалистических «мифотворческих» представлений.

Иными словами, в критическом отделе журнала совершается попытка широко осмыслить процессы, происходящие в мировой литературе. В таком истолковании важную роль играют не только литературно-критические статьи обобщающего характера, но и широкое освещение писательских встреч, симпозиумов — например, ленинградской встречи писателей Европы (август 1963 года), семинара по переводу и изданиям литератур стран Азии и Африки (июнь 1964 года), форума молодежи (август 1961 года), дискуссии о судьбах романа. К широким обсуждениям такого рода журнал намерен обращаться и впредь.

Мы руководствуемся при этом идеей круглого стола, выдвинутой М. А. Шолоховым. Благодаря этой идее на страницах «Иностранной литературы» смог развернуться оживленный диалог писателей разных лагерей и направлений, продолжающийся и в настоящее время,— диалог с самым широким кругом проблем, имеющих, однако, жизненно важное значение для обеих сторон и требующих расширения зоны взаимопонимания. В ходе этого постоянного общения и встречи идей журнал приобрел среди зарубежных писателей и деятелей культуры многих верных друзей, выступлениями ко-

торых он очень дорожит и ко мнениям которых, как мы уверены, прислушивается наш читатель, хорошо знающий их имена. Это Луи Арагон, Пабло Неруда, Джеймс Олдридж, Ханс Шерфиг, Мартин Наг, Джуда Уотен, Михай Бенюк, Йорис Ивенс, Пенчо Данчев, Богумил Нонев, Вольфганг Йохо, Миклош Саболчи, Антал Гидаш, Марти Ларни, Ян Мюрдаль, Чарльз Сноу, Владимир Достал, Мария Майерова, Альва Бесси, Ганс Кох, Фаиз Ахмад Фаиз, Ян Дрда, Андре Моруа, Вяйне Линна, Эмрис Хьюз, Джек Линдсей и многие другие наши друзья, которым, пользуясь случаем, мы выражаем искреннюю благодарность за неизменную помощь и сотрудничество в деле ознакомления советского читателя с литературной жизнью. В широком обсуждении современных проблем «за круглым столом» нашего журнала с ними встретились такие известные советские писатели, как Микола Бажан, Максим Рыльский, Вера Панова, Константин Симонов, Илья Эренбург, Юрий Нагибин, Хамид Гулям, Самуил Маршак, Алексей Сурков, Павел Антокольский, Григорий Бакланов, Леонид Мартынов, Константин Федин, Маргарита Алигер, Вера Инбер, Степан Злобин, Вениамин Каверин и многие другие.

Из года в год, из месяца в месяц журнал ведет летопись текущих событий литературной и культурной жизни более чем ста стран.

Журнал стремится дать представление о новых творческих достижениях таких мастеров живописи, графики и скульптуры, как П. Пикассо, Р. Кент, Ж. Эффель, Р. Гуттузо, Х. Бидструп, Ф. Мазереель, А. Сикейрос, Ж. Штробл, Ж. Перахим, Б. Таслицкий, К. Баба, А. Ибаролла, А. Гофмейстер, К. Дуниковский и др. Читатель видел в наших номерах произведения народных мастеров Африки, кубинца Хосе Вентурелли, малийца Еубакара Кейта, японца Мицуо Рокуура, индийского художника Харена Даса. На страницах «Иностранной литературы» были воспроизведены картины молодых китайских и вьетнамских художников.

Таков вкратце наш путь за эти десять лет, отмеченный заметным ростом тиража (от 40 до 170 тысяч, то есть более чем в четыре раза). Недостатков и упущений, конечно, было немало. Многое, к сожалению, освещалось неполно или только урывками, как, например, материалы по современному театру, кино, научная фантастика, мемуарная литература. Но что ж, лучше не перечислять недостатки и изъяны, а постараться устранить их в дальнейшей работе. Читатель может быть уверен в том, что линия, принятая журналом, будет продолжаться, и на страницах «Иностранной литературы» читатель найдет многие интересные и глубокие произведения.

Сюсаку Эндо (Япония). Повесть Эндо «Море и яд» — его первое произведение, вышедшее на русском языке, — была напечатана в № 8 за 1964 год.

Джон Апдайк (США). Первый роман Апдайка, переведенный на русский язык,— «Кентавр» (№№ 1—2, 1965).

Макс Фриш (Швейцария). Первое знакомство читателей с этим выдающимся драматургом состоялось на страницах майского номера нашего журнала за этот год, где напечатана пьеса «Бидерман и поджигатели».

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

За рубежом

ДЕРЕВЯННАЯ СКУЛЬПТУРА ТРОПИЧЕСКОЙ АФРИКИ

Вот сего один «кадр» — несколько строк корреспонденции из Занзибара, напечатанной в английском журнале «Экономист»: «По вечерам на берегу океана, под кронами гвоздичных деревьев людей учат писать, читать и считать...» В строки эти умещается, можно сказать, целая эпоха истории сегодняшней Африки. Молодой, независимой Африки, борющейся за то, чтобы освободить народ от образа жизни и мыслей, навязанных ему колониализмом, и открывающей простор развитию культур в освобожденных странах.

Новое бытие обретают в этой революционной борьбе традиции древней африканской культуры, неумирающее наследие мастеров народного искусства. Восстанавливаются звенья, вырванные из цепи времен: то, что сберегла «художественная память» народа, сегодня живет его жизнью, позволяет людям осмыслить себя, прошлое своей страны, ее пути и свершения, помогает видеть и созидать будущее.

Но революционная история не только вернула наследию древней африканской культуры вечную молодость на землях борющегося континента. Она меняет «климат» духовной жизни всего человечества, делает богатства африканского искусства его неотъемлемым достоянием.

В 1966 году в Дакаре состоится Международный фестиваль африканского искусства, подготовка к которому развертывается сейчас во многих странах континента.

Можно с уверенностью предсказать, что этот фестиваль еще усилит широчайший интерес к самобытному творческому вкладу народов Африки в мировое искусство. И с несомненностью подтвердит — как бы ни стремились «отвязать» эти традиции от реальной действительности различные интерпретаторы «экзотической души», «хаотических», «темных», «иррационально-интуитивных начал» — наличие прямой связи между освободительной борьбой народов, опрокидывающих колониалистские устои, и сознанием того, что отныне перспективы развития мировой культуры неразрывно связаны с судьбами великолепного народного искусства древней и молодой Африки.

Еще в XVIII в. возвращавшиеся в Европу купцы, миссионеры и матросы, побывавшие в Западной Африке, вместе с различными заморскими диковинками привозили странные деревянные фигурки и маски, находившие в конце концов место на пыльных полках среди охотничьих трофеев и прочих экзотических предметов. В то время редкую статуэтку фанг или бауле, оцениваемую теперь на европейских аукционах наравне с работами Рубенса и Ван-Гога, можно было увидеть где-нибудь в портовом кабачке, на базаре, в лавке мелкого торговца.

Традиционное искусство Тропической Африки получило признание в Европе лишь в начале нашего века. Чем же объяснить, что произведения, которыми теперь восхищаются тысячи посетителей выставок и музеев во всем мире, столь долгое время оставались незамеченными? Разве исследователи, попадая в новый район, не интересуются в первую очередь всем, что связано с жизнью его обитателей — их культурой, обычаями, искусством?

Ответ на эти вопросы не может быть однозначным, так как тут играли роль явления разного порядка. Как известно, колонизаторы устремились в Африку отнюдь не на предмет изучения местной этнографии. По роду своей деятельности прибывшие туда европейцы меньше всего были склонны обнаруживать культурные достижения в той среде, от-

Деталь реликвария. Дерево. Народность фанг (Габон). Фанг хранят останки своих предков в специальных ящиках из коры, которые помещаются на домашнем алтаре. Крышку такого реликвария обычно венчает деревянная фигурка, назначение которой — отгонять злых духов.

Женская и мужская сидящие фигуры. Дерево. Народность догон (Мали).

куда они черпали рабочую силу. Африка еще долго оставалась «островом сокровищ», которые принадлежали тому, кто придет первым. Золото, алмазы, слоновая кость — все, чем богаты недра и природа этого континента,— заслонили человека, неисчерпаемые богатства его культуры и его замечательное искусство.

С другой стороны, если мы вспомним культурную обстановку в Европе девятнадцатого века, то окажется, что и здесь это «непризнание» имело свои объективные причины.

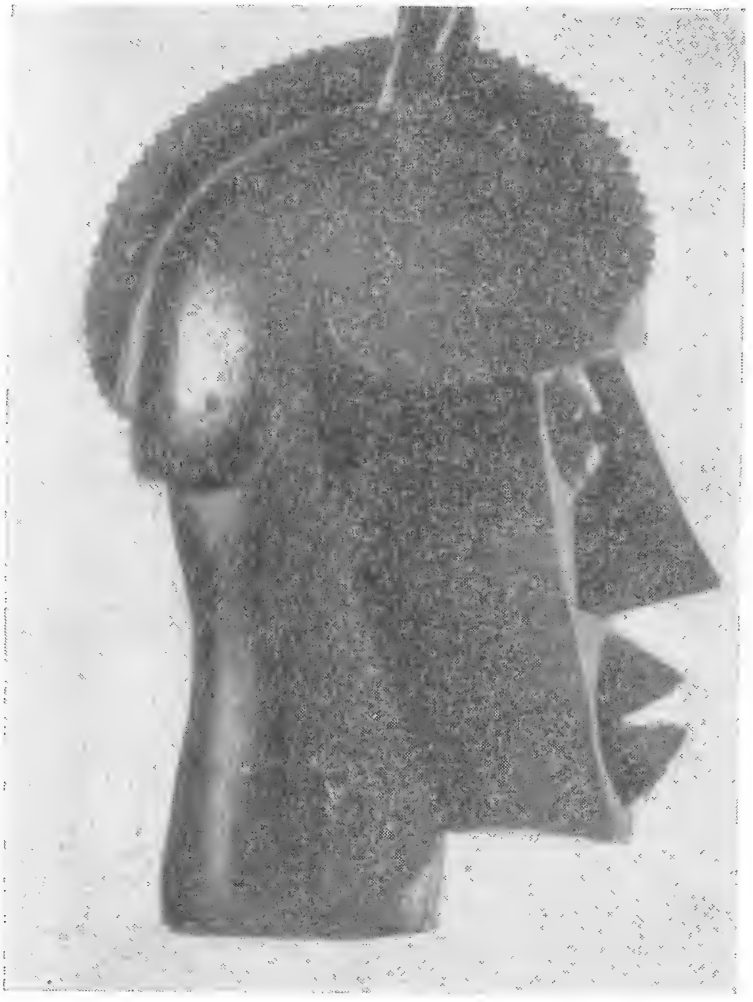
Мертворожденное академическое искусство, заполнявшее галереи и выставочные залы,— искусство одной из самых бездарных и бесплодных разновидностей салонно-парадного натурализма, потакавшее недоразвитым вкусам нарождавшейся буржуазии, близкое и понятное ей, потому что ни на йоту не отходило от ее понимания эстетических ценностей (как «красиво» изображенных «красивых» вещей), воспитало тупого самодовольного зрителя, чья дремучая девственность наглухо заслоняла все, что не попадало в ту узкую полосу художественного спектра, которая единственно была ему знакома, привычна и почиталась единственно возможной формой «настоящего», «подлинного» искусства.

В конечном счете не имеет значения, кто и где впервые «открыл» африканскую скульптуру: Кирхнер — в Дрезденском музее этнографии, Вламинк — в бистро на берегу Сены, Матисс или Пикассо — в лавке антиквара; художники и прежде заходили в антикварные лавки, бистро и музеи и смотрели там на все то, что заметили позднее. Гораздо показательнее, что уже в творчестве Сезанна, умершего в 1906 г., когда Пикассо впервые познакомился с «негритянским искусством», ставятся проблемы, подобные тем, которые так блестяще решает африканский скульптор. Особенно характерно в этом отношении творчество Гогена, в работах которого уже более широко и отчетливо проявляются связи (и не только сюжетные) с так называемым «примитивным» искусством. Ему уже были понятны и близки эстетические концепции этого искусства, которое он имел возможность изучать непосредственно на месте и влияние которого заметно сказалось на его творчестве: в первую очередь в его скульптурных работах, созданных под влиянием океанийской пластики.

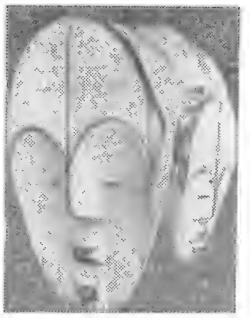
И все же творчество таких художников, как Сезанн или Гоген, было лишь одним из наиболее ярких внешних проявлений глубокой общей тенденции в искусстве нового времени.

Женщина с ребенком. Изображение жрицы бога грозы — Шанго. Дерево. Народность йоруба (Нигерия).

Маска тайного общества Нги. Дерево. Народность фанг (Габон).



Маска-наголовник. Дерево. Народность бобо (Верхняя Вольта). Интересной особенностью этой маски-наголовника является характерная трактовка глаз и рта в форме кофейного зерна. Точно такая форма глаз встречается в древней африканской терракотовой скульптуре сао.



Четырехликая маска. Раскрашенное дерево. Народность мпонгве (Габон).

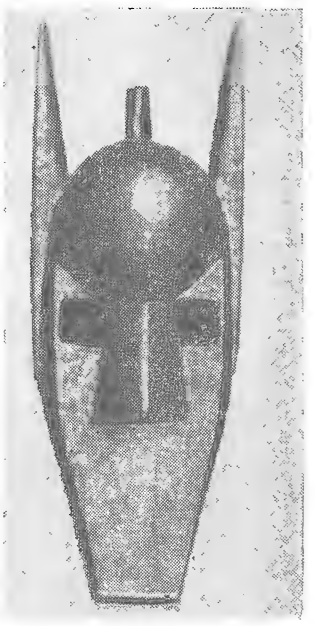
Маска. Дерево. Народность нгере (Либерия). Скульптор выразительно воспроизводит гримасу человека, страдающего параличом лицевого нерва.

Статуэтка предка. Дерево. Народность ибибио (Нигерия).

Фетиш. Деталь. Дерево, в глаза вставлены кусочки зеркала. Народность баконго (Конго). Назначение этих фигурок — охранять дом и посевы, и им стараются придать как можно более естественный и в то же время устрашающий вид. В отличие от фигурок предков, передающих присутствие в доме духа, фетиш должен выполнять функции живого человека — хозяина дома, во время его отсутствия охранять жилище и имущество.

Маска. Дерево. Народность огони (Нигерия). Символика африканской скульптуры очень редко бывает отвлеченной. Здесь, например, маска представляет собой схематическое изображение, символизирующее корову или антилопу. Строгие чеканные формы этой маски напоминают изделия из кованого металла.

Деталь ткацкого станка (катушка). Дерево. Народность бауле (Берег Слоновой Кости). Этот чисто бытовой предмет, превращенный в скульптурное произведение, может служить наглядным примером того, насколько трудно в Африке провести границу между станковым и прикладным искусством.



Маска. Дерево. (Берег Слоновой Кости. Народность неизвестна).

Маска в виде головного убора (каски). Дерево. Народность балуба (бывшее Бельгийское Конго).

Эта тенденция направлена на осмысление художественных созданий иных исторических эпох и народов. Таким образом, «открытие» африканского искусства было подготовлено всем ходом культурного развития в Европе XIX в.

Позднее, в 20—30-х годах, критики уже восторженно писали о неистощимой жизненной силе «искусства диких», о его «восхитительной абсолютной свободе», о «мистических основах» искусства Черной Африки.

■

Прежде всего надо заметить, что такие термины, как «негритянское искусство», «искусство Черной Африки» и другие, широко распространенные в литературе, весьма неточны. Определение «негритянское искусство» так же нелепо, как «искусство белых» или «искусство желтых», и, как справедливо заметил один из зарубежных критиков, отражает «экзотические предрассудки наших дедов, которые представляли себе всех негров и все страны Востока как ярко размалеванную лубочную картинку».

Недостаточно точно и определение «африканское искусство», так как, употребляя его, обычно имеют в виду скульптуру и прикладное искусство народов Западной и Центральной Тропической Африки, в то время как такое общее определение, строго говоря, должно было бы включать искусство всех народов Африки.* Однако мы вынуждены пользоваться этим термином в силу традиции и за неимением более точного краткого определения.

Искусство Западной и Центральной Тропической Африки — это прежде всего скульптура: деревянные статуэтки и маски, бронзовые и терракотовые головы, фигурки из слоновой кости и металла, а также различные бытовые предметы, выполненные с таким блестящим мастерством, что подчас невозможно решить, предмет ли это утилитарного назначения или произведение искусства. Граница, которую мы довольно четко проводим у себя между станковым и прикладным искусством, здесь чрезвычайно расплывчата и относительна. Отсутствие четкого деления между бытовыми предметами и

* Искусство древнего Египта, Эфиопии, мусульманское искусство и античное искусство Северной Африки обычно рассматривают особо. Такое разделение вообще вполне оправдано, так как объединение этих весьма различных по своим национальным и культурным особенностям явлений лишь по континентальному признаку не могло бы способствовать, а скорее затруднило бы понимание их сущности.

Культовая статуэтка. Дерево. Народность догон (Мали). Эта статуэтка является одним из лучших поздних образцов скульптуры догонов. Продолговатый отросток в виде бородки воспроизводит здесь женское украшение, вставлявшееся в нижнюю губу.

произведениями искусства приводит даже к тому, что некоторые исследователи-этнографы не считают маски и статуэтки собственно художественными произведениями, поскольку они служат определенным, в данном случае культовым, целям. Указывая на то, что художественная форма этих предметов и их эстетическое воздействие на зрителя играют лишь подсобную роль, помогая выполнению основной задачи, определяемой мифическими и религиозными представлениями, произведения африканского искусства предлагают экспонировать не в художественных галереях, а в музеях этнографии и, соответственно, рассматривать их преимущественно с точки зрения этнографической, а не художественной; в плане их культового и бытового назначения, а не с искусствоведческой позиции выявления их эстетической ценности, методов эмоционального воздействия, стилистического анализа и т. д.

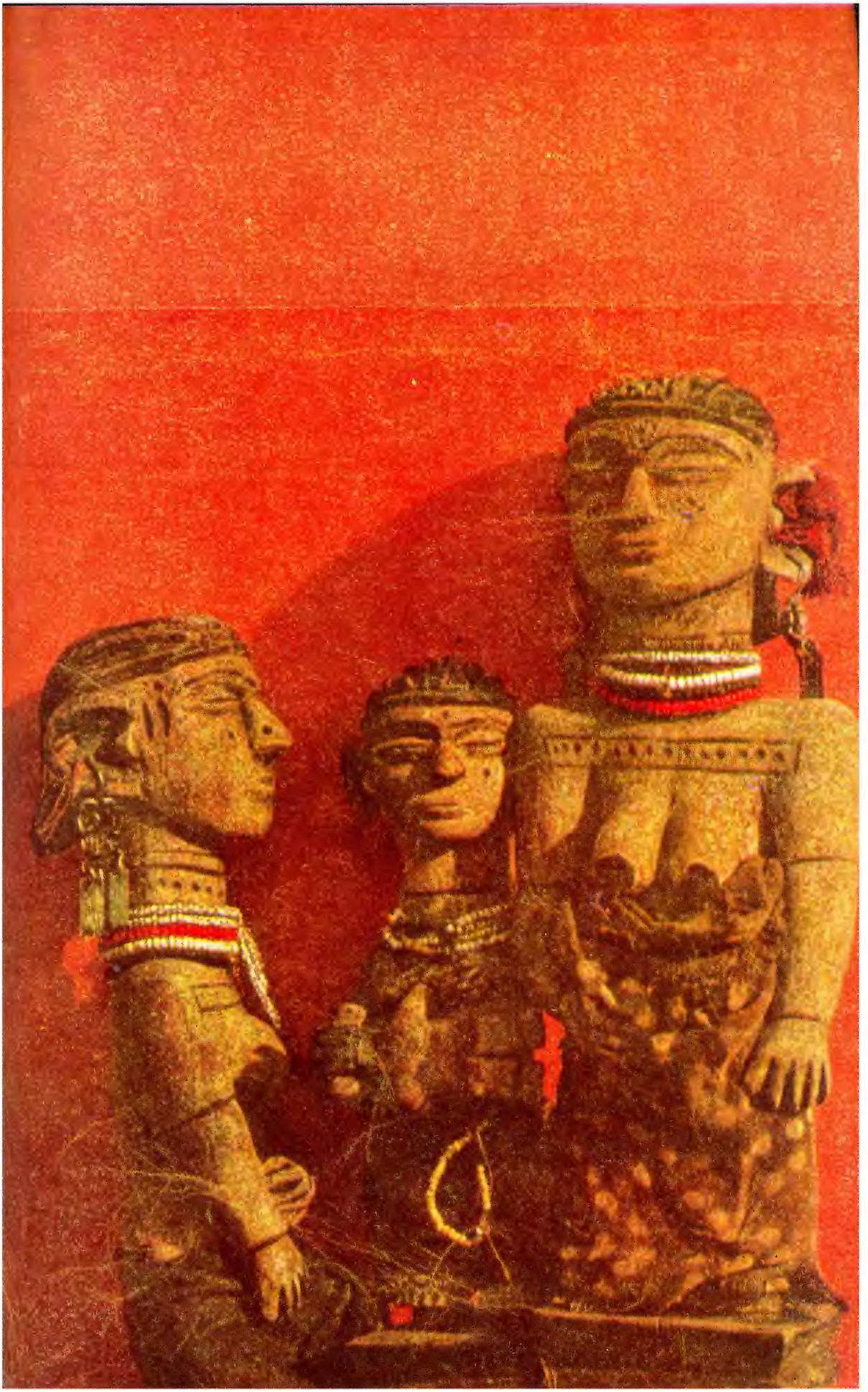
Бесспорно, африканская скульптура представляет интереснейший материал для этнографических исследований, представляющий большую эстетическую ценность. Было бы по меньшей мере нелепо исключить из сферы искусства художественные произведения лишь на том основании, что они имеют определенное культовое назначение. Идя по этому пути, мы вынуждены были бы отказаться от самых великих художественных творений, начиная с древнерусской живописи и кончая искусством Египта, пещерной живописью Ласко и Альтамиры, не говоря уж об искусстве Индии, Мексики или средневековой Европы.

Искусство народов, лишенных письменности, выполняет дополнительную функцию, несет повышенную смысловую нагрузку. Языком пластики художнику приходится с предельной лаконичностью выражать сложные идеи и понятия, которые, как правило, не могут быть переданы методом непосредственного натуралистического отображения. Так в силу необходимости вырабатывался специфический язык пластических символов, живой, не имеющий раз и навсегда установленной схемы.

Пластическая идеограмма, лежащая в основе почти каждого произведения африканской скульптуры, которую «люди схватывали интуитивно, не как понятия, а как непосредственно воспринимаемую реальность», чаще всего остается закрытой для нас. Эту особенность африканской скульптуры — ее чисто пластическую основу — имел в виду Пикассо, говоря о том, что африканский художник «интеллектуальнее» европейского, так как он изображает то, что знает, а не то, что видит.

Статуэтка. Деталь. Дерево. Народность бена-лулуа (Конго). Отличительной чертой скульптуры бена-лулуа является гармоническое сочетание скульптурных и графических форм, пластических и декоративных элементов. Орнамент, снизу доверху покрывающий статуэтку, воспроизводит рисунок рельефной татуировки.

Статуя короля. Дерево. Народность бушонго (бывшее Бельгийское Конго). Эта скульптура является портретом 109-го короля царства Бушонго — Ката Мбула (1810). Обычай создавать прижизненные портреты королей был учрежден одним из самых просвещенных и могущественных монархов — Шамба Болонгонго (около 1600 г.). Всего сохранилось 17 таких статуй, изображающих представителей королевской династии. Все они выполнены в манере настолько единообразной, что кажутся созданием одного мастера, хотя последнюю статую от первой отделяет несколько веков.



Маска, дерево. Народность мпонгве (Габон).

Дощечка, обтянутая раскрашенной кожей со скульптурным изображением птицы. Предмет ритуального назначения (Конго).

Маска, дерево. Народность батеке (Конго).

Маска, дерево. Народность баквеле (Конго).

Маска тайного общества Нги, дерево (Габон).

Маска, дерево. Народность дан (Берег Слоновой Кости).

Маски, дерево, инкрустированное медными пластинами. Народность бакота (Габон).

Ряженые. Народность бобо (Верхняя Вольта).

Мать, кормящая ребенка. Дерево. Народность ифо (Нигерия).

Маска Отобо, изображающая водяного духа. Дерево. Народность иджо (Нигерия). Своими строгими монументальными формами эта маска напоминает архитектурную деталь. В образе водяного духа Отобо сочетаются черты человека и гиппопотама.

Мы не остаемся совершенно глухими к необычному для нас языку пластики, которым пользуется африканский скульптор, но воспринимаем его примерно так же, как воспринимают классическую музыку никогда не слышавшие ее индейцы Южной Америки. Впервые сталкиваясь с ней, мы постигаем в лучшем случае лишь общее эмоциональное, но не смысловое ее содержание. Вероятно, именно эта недосказанность и придает скульптуре ту мистическую окраску, о которой мы говорили в связи с высказываниями о ней некоторых критиков.

Одна из наиболее ярких отличительных особенностей африканской скульптуры — бесконечное количество изобразительных средств, которыми пользуется африканский художник для придания максимальной выразительности своим произведениям. Даже в пределах одной этнической группы, сохраняя в общих чертах стилистическое единство, позволяющее почти всегда безошибочно определить ее происхождение, скульптура таких народностей, как догоны, фанг, бамбара, бауле — в Западной Африке, баконго, бакуба, балуба, варега — в Конго, обнаруживает неисчерпаемые возможности пластической интерпретации одного традиционного образа и даже одной детали (например, глаз).

В работе над круглой деревянной статуэткой или маской скульптор использует любые имеющиеся под рукой материалы: раковины каури, кусочки зеркала, металлические заклепки, разноцветные бусы, куски ткани и т. п.; каждый из этих предметов может быть с большим знанием дела включен в общую композицию, основой которой является вырезанная из дерева фигурка или маска. Причем каждая вводимая дополнительно деталь имеет свое особое назначение: например, осколки зеркала или стекла, вставляемые в глаза деревянной фигурки, изображающей предка, имеют целью «оживить» изображение; обломки ножей и других металлических предметов, которыми бывают густо утыканы некоторые антропоморфные статуэтки и фигурки животных, должны напоминать этим фетишам об их обязанности охранять жилище, посевы и т. д.

Некоторые общие формальные особенности и элементы композиции деревянной скульптуры определяются уже формой и размерами заготовки — прямоугольного или чаще цилиндрического куска дерева, обычно мягкой породы, легко поддающегося обработке. Эта первоначальная форма заготовки легко угадывается в большинстве статуэток, соответствуя форме и параметрам объема, в который вписывается вся фигура. Скульптор как будто ставит перед собой задачу добиться предельной выразительности с наименьшей затратой энергии. Таким образом монументальность африканской скульптуры происходит не только от ее пластической ясности и выразительных полновесных объемов, но также и оттого, что она максимально приближена к первоначальной форме монолита, из которого высечена...* Материал и его форма, а также особые технические приемы, применяемые при изготовлении деревянной скульптуры, уже в какой-то мере определяют ее стилистические особенности.

Самый распространенный в Африке вид деревянной скульптуры — фигурки предков. Эти статуэтки изображают глубоко почитаемых предков семьи. При выполнении такой фигурки, предназначенной для того, чтобы занять свое место на семейном алтаре или в корзине с прахом умершего, задачей художника было не воспроизведение портретных черт конкретного лица, а передача присутствия его «духа». Поэтому здесь с большой тщательностью воспроизводятся все те детали, которые указывают на принадлежность данного персонажа к определенному роду, племени и социальной среде. Особое внимание уделяется татуировке, прическе, подчеркивается этнический тип лица и фигуры. Некоторые из таких скульптур имеют специальное углубление, в которое закладывалась особая смесь, после чего считалось, что душа предка вселилась в его изображение.

Статуэтки бывают покрыты геометрическим орнаментом, который воспроизводит рисунок татуировки, определяющий племенную принадлежность ее носителя. Некоторые фигурки покрываются тонкими чеканными листами меди, латуни или золота. Лучшими в этом роде являются стилизованные погребальные фигурки бакота, помещаемые на крышке реликвария, в котором хранятся кости и прах умершего. Другие статуэтки имеют приятную на ощупь, темную и гладкую фактуру. Чаще всего это изображения духов-покровителей, к которым обращаются с различными просьбами, а также фигурки близнецов, в случае смерти одного из новорожденных они занимают его место.

---

* В связи с этим любопытно вспомнить замечание Микеланджело о том, что настоящая скульптура должна четко вписываться в простой геометрический объем. Например, «Мальчик, вынимающий занозу».

Статуэтка предка. Дерево. Народность бамбара (Мали). Схематизирующий стиль бамбара отчетливо проявляется и в человеческих изображениях. Несмотря на то, что цилиндрическая форма деревянной заготовки должна была подсказывать скульптору более или менее единообразное округлое решение фигуры, он решает ее неожиданно в двух контрастных планах — плоскости и цилиндра. Орнамент воспроизводит татуировку.

Широко распространенные у народа ашанти столбообразные статуэтки с большим плоским и круглым лицом на длинной и тонкой шее, которыми обычно играют дети, таят в себе и магическое значение: женщины, желающие иметь ребенка, носят на поясе эту фигурку, пропорции которой отражают местные представления об идеале красоты. Новорожденный должен иметь такую же длинную шею и большое круглое лицо.

Как уже отмечалось, большая часть африканской скульптуры служит различным культовым целям, однако некоторые довольно часто встречающиеся сюжеты, трактованные в более привычном для нас плане, такие, как, например, изображение кормящей матери, могут рассматриваться как жанровые (хотя и они иногда служат в качестве фетиша плодородия).

Лучшие образцы некультовой круглой скульптуры дает замечательное искусство мастеров бауле (Берег Слоновой Кости). Бауле по справедливости считаются одним из самых талантливых народов Западной Тропической Африки. В их искусстве находят отражение интересные древние мифы и легенды, повествующие о происхождении этого народа, рассказывающие драматическую историю прибытия в страну их далеких предков. Наряду со статуэтками предков и различных зооморфных существ, изображающих духов-покровителей, бауле изготовляют небольшие тонко моделированные фигурки, предназначенные для детских игр. Эти «светские» скульптурки бауле сохраняют все основные черты стиля их искусства. Пропорции близки к естественным пропорциям человеческой фигуры; лица, покрытые рельефной татуировкой, имеют тонкие красивые черты. Все подчинено строгой симметрии. Детали скульптуры тщательно отделаны, и вся она отполирована особыми жесткими листьями.

Другим своеобразным видом африканской деревянной скульптуры являются маски и танцевальные головные уборы, происхождение которых связано с древними тотемическими представлениями. Маски, в основе которых лежит изображение того или иного животного, считающегося покровителем племени, использовались в обрядах инициации — во время посвящения молодежи — и в ритуальных танцах. В масках так же, как и в круглой скульптуре, назначение предмета определяет степень и форму стилизации. Так, например, маски тайных союзов родовой знати, назначение которых — произвести как можно более сильное впечатление на зрителя, потрясти его фантастической причудливостью образа, более гротескны и далеки от натуры, чем маски, связанные с культом предков.

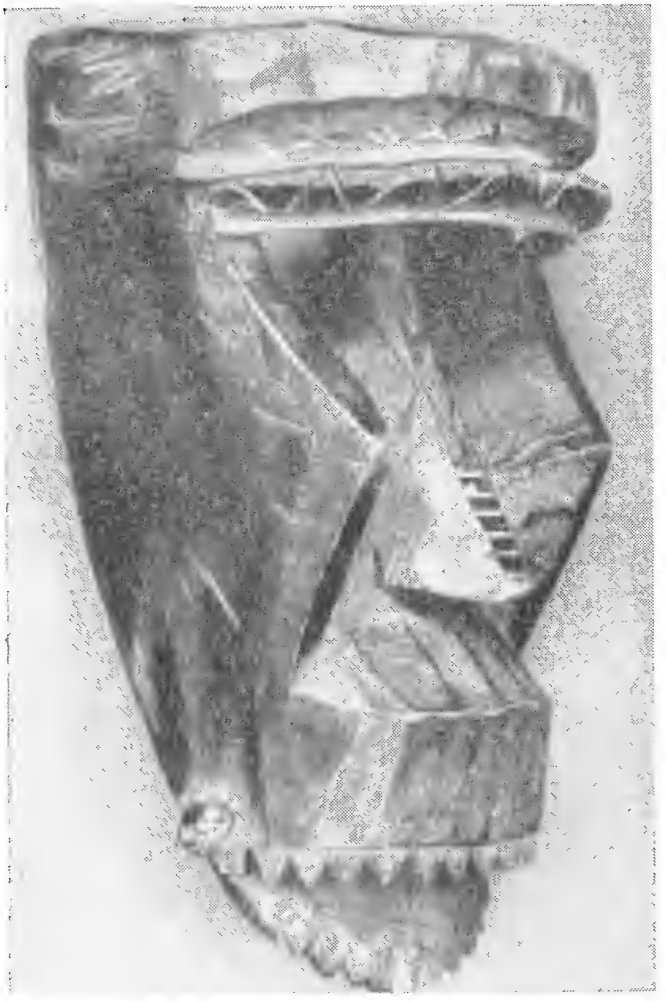
В качестве примера использования масок и танцевальных головных уборов можно привести традиционную маску-наголовник народа бамбара (Мали). В образе стилизованной антилопы эта маска изображает легендарного персонажа Чи Вара — покровителя племени. Она надевается участниками ритуальных танцев, посвященных началу полевых работ или уборке урожая. Находиться в этом головном уборе получают право молодые люди, отличившиеся в работе. Маски бамбара используются также во время совершения траурных церемоний, в танцах, обрядах, сопровождающих изгнание духа умершего из селения.

В наше время маски постепенно утрачивают свое религиозное значение, хотя еще и бытуют у многих народов Тропической Африки. Теперь они все чаще используются для развлечения публики во время свадебных обрядов и других праздников, на которых ряженые устраивают небольшие импровизированные представления. У современных йоруба (Нигерия) существуют даже особые группы таких ряженых, которые дают платные представления там, куда их приглашают. Все маски этого современного союза ряженых — карикатуры, пародирующие людей с необычными физическими чертами, национальные особенности европейцев и своих соседей, высмеивающие социальные типы (полицейских, белых чиновников, пьяниц) и имитирующие животных.

Стиль этих современных масок лишь незначительно отличается от стиля старой традиционной деревянной пластики, а по своим художественным достоинствам они неизмеримо выше тех ремесленных поделок, которые изготовляются сейчас на продажу туристам во многих африканских странах. Это лишний раз говорит о том, что искусство не может существовать только передачей ремесленных традиций и технических навыков. Оно не может сохранить себя как большое искусство, если лишается той духовной основы, которой оно обязано своим возникновением.

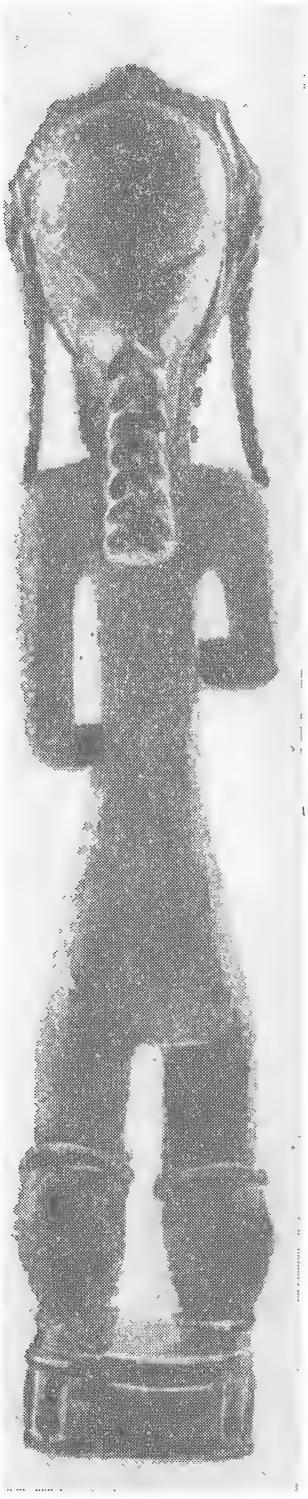
Многие современные африканские профессиональные художники уже сознают сложность проблемы. Однако, решая ее, часто допускают обычную в таких случаях ошибку, пытаясь оживить на новой основе стиль своего древнего традиционного искусства.

Маска-наголовник, изображающая антилопу. Народность бамбара (Мали). Тема антилопы — одна из самых распространенных в искусстве бамбара. Ее изображения, часто сильно стилизованные, являются символом легендарного персонажа Чи Вара. Фигурки антилопы являются непременным украшением головного убора, надеваемого во время исполнения ритуальных танцев.



Маска. Дерево. Народность дан (Берег Слоновой Кости). В этой маске особенно отчетливо проявляется рационализм, присущий большей части традиционной африканской пластики. Человеческое лицо как бы смонтировано из отдельных деталей: нос, лоб, скулы.

Женская фигурка. Дерево. Народность бауле (Берег Слоновой Кости). Вид спереди. Статуэтки бауле служат не только для культовых целей, часто они являются предметами светского искусства и ценятся исключительно за свои художественные достоинства.



Женская фигурка. Дерево. Народность бауле (Берег Слоновой Кости). Вид сзади.

Маска. Дерево. Народность дан (Либерия). Такая маска отлично выполняла свое назначение, парализуя страхом непосвященных и полностью отвлекая внимание от подлинного облика ее обладателя.

Но искусство неповторимо, как неповторимо каждое отдельное подлинно художественное произведение. Задача восстановления национальных культурных традиций не может быть решена непосредственным обращением к художественному творчеству прошлого. Можно, конечно, сделать более или менее удачную стилизацию «под наскальную живопись», можно, переработав отдельные образы деревянной скульптуры, воспроизвести ее стиль и технику, но это, очевидно, не будет продолжением традиций национального искусства. Возвращение к прошлому в такой форме не может быть плодотворным; оно в такой же степени манерно и поверхностно, как и некритическое принятие других внешних форм современного европейского искусства.

Бесконечное разнообразие африканской скульптуры, ее удивительная выразительность, «потрясающая жизненная сила», необычность и неожиданность трактовки — все это обычно объясняется тем, что африканский художник, наделенный от природы богатым воображением, творчески был абсолютно свободен и мог развивать свое дарование в любом направлении, не стараясь угадывать вкусы заказчиков и не подделываясь под требования жюри. Посмотрим, в какой мере справедливы эти замечания и чем обусловлен специфический характер африканской пластики, ее яркая выразительность и удивительное разнообразие.

Во-первых, поражаясь этому разнообразию, мы часто, следуя все тем же «экзотическим предрассудкам», забываем о том, что африканская скульптура является созданием разных народов, принадлежит к разным периодам и имеет различное назначение.

Нет никакого сомнения в том, что традиции деревянной скульптуры в Африке существуют на протяжении многих веков, хотя дошедшие до нас образцы редко бывают старше 150—200 лет. Но и это исключения. Влажный тропический климат и термиты в среднем ограничивают срок их существования двумя-тремя десятилетиями. В отличие от европейского, африканский художник лишен возможности «сверять» создаваемое им произведение с признанными классическими образцами, делать поправку на то, что создано в этом роде до него. Отсутствие первообраза, постоянных эталонов привело к тому, что художники, принадлежащие к разным поколениям, были связаны между собой тонкой нитью передачи ремесленных навыков, традиционных сюжетов и самых общих канонизированных изобразительных

Фигура мужчины с сосудом. Дерево. Народность бангва (Камерун).

элементов, но не стиля, как такового, не частных художественных приемов и концепций. Таким образом, недолговечность материала определяла уже в какой-то мере темп и характер стилистической эволюции деревянной скульптуры.

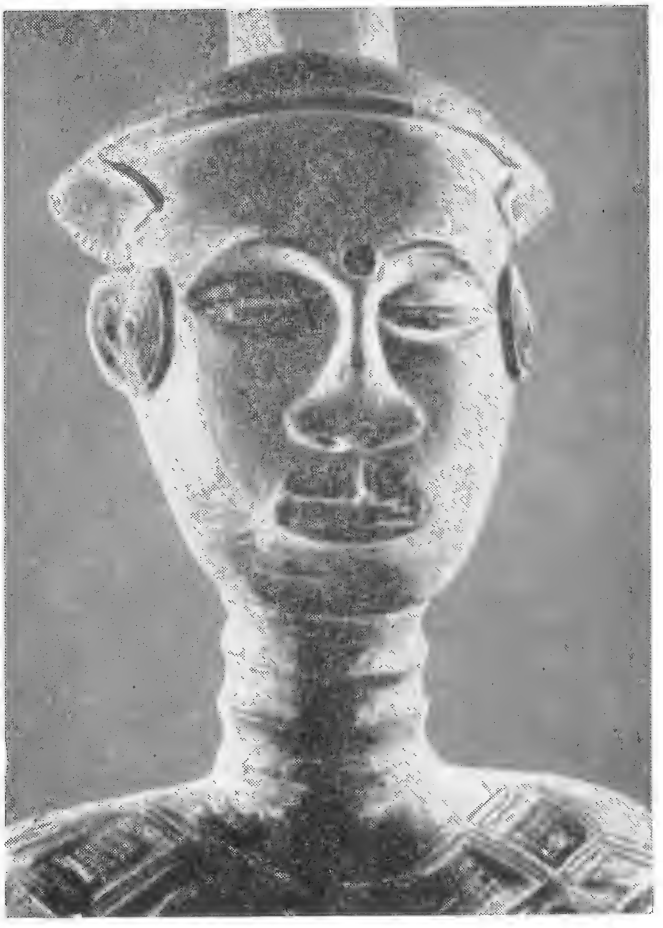
С другой стороны, эта невозможность накопления памятников искусства, отсутствие постоянных эталонов давали большой простор творческому воображению, относительную свободу в поисках средств выражения и в то же время не нарушали непосредственности восприятия, делая зрителя более терпимым и восприимчивым к новшествам, которые могут иметь место в работе художника.

Однако все это не означает, что африканский художник был «абсолютно свободен» в своем творчестве. Трудно согласиться с этим уже потому, что скульптору не приходилось задумываться над выбором сюжетов — поскольку их круг был четко ограничен традиционными темами; возможность обращаться к тем средствам выражения, которые он считал наиболее яркими, образными и эстетически совершенными, никогда не использовалась им ради самих этих средств (как это нередко бывает у нас), но всегда служила конкретным целям, ибо, как мы уже говорили, каждое произведение африканской скульптуры является пластической идеограммой, по-своему трактующей традиционный сюжет.

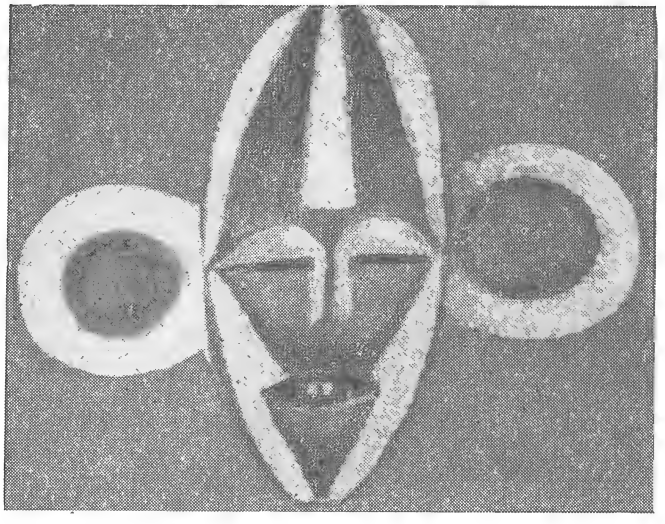
Содержание этой пластической идеограммы, точнее — содержание скульптуры, может быть пересказано лишь с таким же приближением, с каким мы можем пересказать содержание программного музыкального произведения или танца. Как и в этих случаях, наше описание, как бы глубоко и эмоционально оно ни было, будет всегда лишь литературным вариантом на ту же тему. Оно никогда не сообщит читателю всего и, конечно, не вызовет того эмоционального отклика, который вызовут музыка или пластика. Больше того, литературные описания могут иногда стать между зрителем и произведением искусства, мешая непосредственному восприятию.

Думается, что для возможно более полного освоения такого рода искусства требуются не столько теоретические знания, сколько свежесть и непосредственность восприятия, та непосредственность, которая вдохновляла создателей этого искусства, делала его живым и понятным соплеменникам.

Анализируя сущность тех процессов, которые были вызваны появлением на мировой арене искусства так называемых «примитивных народов», большинство западных критиков не пошло дальше объяснения их явле-



Фигурка предка. Деталь. Дерево. Народность дангезе (Конго).



Маска. Раскрашенное дерево. Народность бабоа (бывшее Бельгийское Конго).

Деревянная маска, покрытая белой краской. Народность фанг (Габон).

нием конвергенции. Придерживающиеся этой теории фактически уклоняются от решения вопроса, пытаясь объяснить все случайным совпадением, благодаря которому открытие «примитивного» искусства явилось как бы откровением, позволившим решить назревшие проблемы современного художественного творчества.

Еще более поверхностной является точка зрения, согласно которой «все те, кто принадлежит к поколению Пикассо и даже к предыдущему поколению — Гогена, Ван-Гога, находились под воздействием примитивного искусства, ибо как пишет журнал «Африк», *они были поражены его жизненной силой»* (выделено мной.— В. М.).

Совпадением некоторых аспектов художественного творчества в лучшем случае можно объяснить сам момент «открытия»: то есть почему не раньше, а только в начале нашего века заметили и стали внимательно изучать «примитивное искусство», силу и обаяние которого испытали на себе уже некоторые художники предыдущего поколения.

Влияние, которое оказало это искусство на творчество отдельных современных художников и на изобразительное искусство в целом, не является ни временным, ни поверхностным, как это пытаются представить те, кто определяет его как отсталое, первобытное и т. д. Это даже не влияние в обычном смысле этого слова, а сложный и глубокий процесс, в результате которого национальные искусства вносят свой вклад в мировое искусство как один из элементов, формирующих общечеловеческую культуру; обогащая ее не только лучшими из художественных созданий каждого народа, но также новой, своеобразной манерой видения мира, новым методом проникновения в сущность явлений, новыми элементами эстетического отношения к действительности.

В. Мириманов

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

ПРОЧИТАВ «ВСЕГО СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ»...

Антуан де Сент-Экзюпери. Сочинения. Предисловие М. Ваксмахера. Комментарии Р. Грачева. Москва, «Художественная литература», 1965. 694 стр.

Каких-нибудь восемь лет назад мы не знали Антуана де Сент-Экзюпери: первые русские переводы его повестей «Ночной полет» и «Земля людей» вышли только в 1957 году. Сегодня в это трудно поверить — мы уже не можем представить себе мировую литературу без этого имени.

В однотомнике сочинений Сент-Экзюпери, выпущенном издательством «Художественная литература», представлены практически все законченные произведения писателя. Мы можем наконец сказать, что знаем его творчество целиком.

Вряд ли есть необходимость писать на эту книгу рецензию в обычном смысле слова. Сент-Экзюпери принадлежит к той счастливой категории писателей, которая не нуждается в посредниках между собой и читателем. Мне хочется сделать другое: просто поделиться мыслями, возникшими после прочтения «всего Сент-Экзюпери».

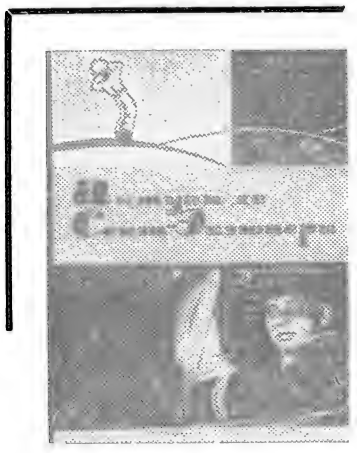
Сюжеты большинства его произведений трудно пересказать — и не потому, что они сложны и запутанны. Напротив, сюжет их обычно очень прост. Чаще всего — в «Южном почтовом», «Ночном полете», «Военном летчике» — это рассказ о каком-то полете, протекающем в необычных, драматических условиях: ночью, в бурю, в боевой обстановке. Это создает общий тревожный, напряженный фон повествования. И летчик, весь во власти сильных эмоций, естественных в подобных обстоятельствах, а вместе с ним и автор обращаются мыслями... Вот в этом-то, к чему они обращаются мыслями, и заключено главное, что хотел сказать нам писатель.

Сент-Экзюпери часто называют писателем-летчиком. Вообще говоря, это так: он был и тем, и другим.

Но этот дефис, соединяющий слова «писатель» и «летчик» и как бы подчеркивающий невозможность их существования независимо друг от друга, вызывает во мне внутренний протест. Мы знаем немало писателей-летчиков, писателей-партизан, писателей-моряков, писателей-дипломатов—словом, людей, проживших интересную и профессионально нестандартную жизнь, а потом сумевших рассказать о ней достаточно внятно, чтобы не растерять эту «интересность» по дороге от своей памяти к листу бумаги. Но отнять у них этот дефис невозможно: такой проверки они, как правило, не выдерживают. И не раз бывало, что, скажем, педагог или партизан, написав отличную книгу о своем пережитом, терпит решительное фиаско, когда пытается писать повесть, роман или иное произведение «литературы вообще».

Сент-Экзюпери не таков. Легко представить себе его не летчиком, а, скажем, моряком, геологом, хирургом — кем угодно, лишь бы человеком дела («сидячие» профессии были ему явно не по темпераменту: ни за столом конторского служащего черепичного завода, ни в амплуа агента по продаже автомобилей он, как известно, не удержался). Но кем бы он ни был в жизни, Сент-Экзюпери остался бы Сент-Экзюпери!

Слов нет, немало драгоценных живых подробностей пришло в произведения писателя из его летного опыта. Примеров тому можно привести неограниченное количество. Чего стоит хотя бы безукоризненно точное наблюдение, как «останавливается время», когда в полете (впрочем, то же можно наблюдать и не только в полете) возникает острая ситуация. Летчику Сагону, покидающему с парашютом горящий подбитый самолет, «запомнилось, что он... чего-то ждал... Стоя над бездной, с недоумением и досадой топтался на месте».



Тут все предельно верно: и само «торможение хода времени», и чувства человека, находящегося в смертельной опасности,— не ужас или смятение, как написал бы романист, знающий опасности понаслышке, а именно «недоумение и досада»!

Но «летные» ощущения, наблюдения, эмоции служат Сент-Экзюпери лишь поводом, отправной точкой, трамплином для раздумий о категориях, тревожащих сердца людей — и отдельного человека, и целой страны, и всего человеческого общества.

И когда этот трамплин оказывается, по мнению писателя, недостаточно высоким, он решительно «надстраивает» его, нимало не тревожась о проистекающих от этого познавательных, фактических, исторических и других тому подобных потерях. «Силой своего таланта он намеренно возвышает своего героя и обстоятельства жизни вокруг него. И если бы не талант автора, это возвышение стало бы просто преувеличением»,— справедливо замечает биограф писателя Марсель Мижо*.

Так, о линейном пилоте, спокойно планирующем на посадку в одном из промежуточных аэропортов своего маршрута, Сент-Экзюпери говорит: «он был подобен завоевателю», а для директора линии Ривьера названия городов, над которыми проходил самолет его компании, были «крепостями, взятыми с бою».

Интересно, что готовность «подкорректировать» профессиональную правду ради достижения чисто литературных целей мы встречаем не у одного только Сент-Экзюпери. Вспомним хотя бы рассказ Джеймса Олдриджа «Последний дюйм», в котором автор, правда, в несколько ином плане, чем делает Сент-Экзюпери, но тоже сознательно пошел кое в чем против правды профессии, в узком смысле этого понятия.

С авиационно-технической точки зрения, в «Последнем дюйме» многое «не так». Мы знаем, что на самом деле при посадке ошибка даже не в один («последний»), а в добрые десять дюймов имеет разве что чисто эстетическое значение — может повлиять на красоту приземления, но никак не угрожает благополучному исходу полета. Знаем мы и то, что посадить «по подсказке» самолет человеку, не умеющему летать, возможно не в большей степени, чем пройти впервые в цирке по канату, пользуясь «подсказкой» с арены. И тем не менее, зная все это, начинаем читать рассказ и быстро забываем о содержащихся в нем фактических неточностях. Писатель в Олдридже решительно побеждает летчика (а он действительно в прошлом летчик).

Нет, не своей профессии обязан Сент-Экзюпери тем, как поэтично, возвышенно, широко воспринимал он окружающее. Во всяком случае, не профессии *прежде всего*. Возможность увидеть мир с высоты, к сожалению, сама по себе не равнозначна высокому видению мира. Первое доступно любому летчику. Второе — под силу немногим избранным, независимо от их профессиональной принадлежности.

И если вслед за В. В. Смирновой — автором очень интересной и во всем остальном, по-моему, бесспорной статьи «Человек в полете»* — считать, что все книги Экзюпери — это *прежде всего* раздумья человека, поднявшегося над землей и владеющего техникой полета, остается необъяснимым, почему сотни тысяч летчиков, летавших и летающих по белу свету, дали человечеству лишь одного неповторимого Сент-Экзюпери? И откуда взялся «Маленький принц» — мудрая, поэтичная, грустная сказка, в которой, однако, явно нет ничего «летного»?

Едва ли не все исследователи творчества и биографии Сент-Экзюпери не обходят молчанием тот факт, что линейные пилоты, коллеги Сент-Экзюпери, принимали его как летчика не совсем всерьез. Признавая за ним незаурядное личное мужество, они все-таки считали пребывание писателя на летной работе случайным, расценивали его как любителя, дилетанта и не удивлялись регулярно приключавшимся с ним авариям. Литературные критики наших дней находят, что такое мнение летчиков было несправедливо.

Я думаю, вряд ли есть смысл продолжать обсуждение этого вопроса. Все равно, какой ответ на него ни дай,— не летная деятельность Сент-Экзюпери сделала его в памяти людей человеком действительно, без преувеличения замечательным.

Для понимания морального и гражданского облика нашего современника одним из надежнейших пробных камней может послужить его отношение к войне. Чуждый какой бы то ни было воинственности Сент-Экзюпери с юности был убежденным антимилитаристом. «Война—не настоящий подвиг,— пишет он.— Война — это суррогат подвига. В основе подвига — богатство связей, которые он создает, задачи, которые он ставит, свершения, к которым побуждает.

* Марсель Мижо. «Сент-Экзюпери». Серия «Жизнь замечательных людей». Москва, «Молодая гвардия», 1963 г.

* В. В. Смирнова. Сборник критических статей «Современный портрет». Москва, издательство «Советский писатель», 1964.

Простая игра в орла или решку еще не превратится в подвиг, даже если ставка в ней будет на жизнь или смерть. Война — это не подвиг. Война — болезнь. Вроде тифа».

Но тем не менее, как только начинается вторая мировая война, Сент-Экзюпери предпринимает все возможные шаги, использует все связи, лишь бы добиться назначения на летную боевую работу в действующую армию. В письме к подруге он пишет: «Когда в Провансе (на родине автора.— *М. Г.*) лесной пожар, все, кто не сволочь, вооружаются ведром воды и киркой. Я хочу участвовать в войне во имя любви к людям... Я не могу не участвовать...»

И он добивается своего: получает назначение в эскадрилью разведчиков, ту самую эскадрилью 2/33, которая летом сорокового года за три недели боев потеряла семнадцать экипажей из двадцати трех!

Воюет Сент-Экзюпери так, что командир части майор Алиас говорит: «Он не отвиливает ни от какого риска. Всегда впереди! Всегда готов на все! — и с сожалением добавляет: — Но не могу поручить ему командование эскадрильей. Представляете, что бы он потом писал в рапорте!» Кстати, как показывает опыт войны — и не в одной только Франции,— это почти правило: лучше всего воюют не те, кто в мирное время громче всех кричал о своей воинственности и жажде подвигов, а те, кто видел в войне тяжелое, страшное, кровавое, но неизбежное дело, которое никто вместо них — ответственных за судьбу своей семьи, своих друзей, своего народа — не сделает.

31 июля 1944 года Сент-Экзюпери не вернулся с боевого задания. Война, в конечном счете, оказалась для него, как и для миллионов других людей, не «суррогатом», а подлинным подвигом, в самом полном и высоком смысле слова.

Бывший пацифист погиб бойцом...

Аристократу по рождению, графу де Сент-Экзюпери был присущ глубокий, органический демократизм. Мы знаем это из фактов его биографии, а главное — видим во всем, что он пишет. «Старые дамы-благотворительницы раскошелятся на двадцать франков — и уверены, что «творят добро», и требуют благодарности. Авиамеханики Лоберг, Маршаль и Абграль, давая тысячу, вовсе не чувствуют себя благодетелями и никаких изъявлений благодарности не ждут»,— пишет он, рассказывая об истории освобождения из неволи раба Барка.

Сент-Экзюпери вообще часто обращается к плотнику, садовнику, пахарю — человеку простого труда, обращается почти всегда, когда ищет вокруг себя что-то устойчивое, осмысленное, человечное. Механик Леру, «оглядываясь на прожитую жизнь... испытывал спокойное удовлетворение столяра, отполировавшего великолепную доску: «Вот и все! Готово!» Герой «Южного почтового», летчик Жак Бернис, вылетая в рейс, думает: «Сейчас я только рабочий...» и даже оставшееся за хвостом его самолета пространство называет «отработанным». А директору Ривьеру нравилось, когда один из его пилотов «говорил о своем ремесле просто, говорил о полетах, как кузнец о своей наковальне».

Сам Сент-Экзюпери говорит о полетах— да и не об одних только полетах — далеко не просто. Он пишет приподнято, возбужденно, несдержанно. Порой, читая его, кажется, что это писал не взрослый, хлебнувший немало лиха на своем веку мужчина, а восторженный, порывистый юноша. Такая манера письма может нравиться или не нравиться, но, прочитав хотя бы несколько строк из раскрытой наугад, заранее незнакомой нам книги писателя, мы безошибочно скажем: «Это — Сент-Экзюпери...»

В новом однотомнике широко представлена публицистика Сент-Экзюпери — очерки, репортажи, предисловия.

При первом же знакомстве с этими произведениями бросается в глаза интересное обстоятельство — отсутствие четкой грани между художественной прозой и публицистикой Сент-Экзюпери. «Южный почтовый», «Ночной полет», «Планета людей», даже «Маленький принц» изобилуют горячими, страстными, точно адресованными отступлениями на моральные, гражданские, политические темы. А «чистая публицистика» написана так, что ни по языку, ни по композиции, ни по стилю изложения не отличишь ее от художественных произведений писателя. В «Планете людей» и «Военном летчике», произведениях, относящихся, по общему мнению, к художественной прозе, присутствует такой характерный элемент публицистики или документального жанра, как подлинные фамилии реально существующих (или существовавших) людей. Это наводит на размышления: если книга проживет сто лет — а книги Сент-Экзюпери конечно проживут — и населяющие ее подлинные герои сами по себе (вне их литературного существования) успеют прочно стереться в памяти людей, не превратится ли тогда в чистую условность отнесение такой книги к жанру документальной прозы, а не к жанру прозы вообще? При одном обязательном условии, конечно: если книга написана так, что действительно проживет сто лет!

Главные темы, всю жизнь волновавшие Сент-Экзюпери, повторяются во всем, что он писал, независимо от формальной принадлежности к тому или иному жанру.

Вот, например, одна из таких тем: проблема личной ответственности человека за происходящее вокруг него. Сент-Экзюпери говорит: «Быть человеком — это и значит чувствовать, что ты за все в ответе. Сгорать от стыда за нищету, хоть она как будто существует и не по твоей вине. Гордиться победой, которую одержали товарищи. И знать, что, укладывая камень, помогаешь строить мир». Это — из главы «Товарищи» в «Планете людей», и сказано по поводу того, как сумел вернуться после тяжелой аварии в зимних Андах друг писателя, выдающийся французский летчик Гийоме.

Говоря о движущих стимулах своего творчества, Сент-Экзюпери потом напишет в письме к другу: «Я писал... со страстью, чтобы сказать моему поколению: вы — обитатели одной планеты, пассажиры одного корабля!» Судьба этого корабля была ему далеко не безразлична. Благородство помыслов, остро развитое чувство ответственности «за все и за всех» привлекают к нему читателей, я уверен, не в меньшей степени, чем чисто литературные достоинства его произведений.

Сент-Экзюпери верил в братство, объединяющее людей. И видел великое благо в их взаимопонимании. «Величие всякого ремесла, быть может, прежде всего в том и состоит, что оно объединяет людей, ибо ничего нет в мире драгоценнее уз, соединяющих человека с человеком»,— говорит он. Наверно, в этом тоже заключался один из элементов притягательной силы, которую имела для Сент-Экзюпери авиация: мало какая работа сближает людей так, как летная.

Препятствия, стоящие на пути человеческого взаимопонимания, писатель считает почти всегда искусственными. И зло высмеивает их в «Маленьком принце», рассказав о том, как турецкому астроному, открывшему сказочный астероид В-612 и доложившему об этом на Международном конгрессе, поначалу никто не поверил, потому что ученый... был одет по-турецки. Когда же он через несколько лет слово в слово повторил свое сообщение, на этот раз в европейском одеянии, все с ним согласились.

Да, немало важных и справедливых сообщений минует внимание и понимание людей только потому, что авторы их «одеты по-турецки»!

Не всегда и не во всем позиция Сент-Экзюпери вызывает безоговорочное согласие. Недаром так хорошо знавший его Марсель Мижо в своей книге не раз повторяет: «Сложный он был человек». Даже терпимость Сент-Экзюпери, столь привлекательную в плане личных отношений, трудно понять, когда писатель распространяет ее на категории более широкие: «К чему спорить об идеологиях? Любую из них можно подкрепить доказательствами, и все они противоречат друг другу, и от этих споров только теряешь всякую надежду на спасение людей».

О каких идеологиях идет здесь речь? Правомерно ли распространять такое безразлично-снисходительное отношение, скажем, на идеологию фашизма?

Справедливость требует сказать, что, столкнувшись с фашизмом, что называется, лицом к лицу, Сент-Экзюпери без малейших колебаний стал его решительным противником. Не помогли никакие попытки многих официальных и полуофициальных лиц, начиная с будущего фактического гауляйтера оккупированной Франции Отто Абеца, усиленно старавшихся использовать поездку Сент-Экзюпери в Германию, чтобы создать у него положительное впечатление от гитлеризма.

Ничего фашистского — начиная от антисемитизма, расовой дискриминации вообще и кончая пресловутым «новым порядком»— писатель не приемлет с первого взгляда и навсегда. «В мире, где воцарился бы Гитлер, для меня нет места»,— решительно заявляет он. От всеядной идеологической терпимости до подобной четкой, воинствующей позиции — дистанция огромного размера.

Сент-Экзюпери дважды ездит на фронты гражданской войны в Испании и публикует несколько статей о виденном там — сейчас мы впервые прочитали их в русском переводе. Статьи эти сдержанны по тону. И все же, в конечном счете, симпатии и антипатии Сент-Экзюпери сомнений не вызывают. Фразу, брошенную генералом Франко: «Здесь больше нет коммунистов», он прямо называет чудовищной.

Вторая мировая война, трагический разгром Франции, эмиграция вызывают заметный сдвиг в общественных воззрениях Сент-Экзюпери. Он «до мозга костей подавлен этим всеобщим развалом» и обвиняет во всем происшедшем прежде всего несостоятельность государственной власти буржуазной Франции — «администрацию, не способную к какому-либо творческому акту», при которой «шестеренки отвергают волю человека».

«Военный летчик», где высказаны эти мысли, в сущности, и представляет собой тот самый, категорически неприемлемый для французских эмигрантских властей «рапорт», в котором все трагические события «странной войны» названы своими именами и которого так опасался осторожный командир эскадрильи 2/33 майор Алиас.

Теперь от терпимости Сент-Экзюпери остается немного. Даже в поэтичной сказке «Маленький принц» он находит не лишним еще раз напомнить людям, что баобабы надо выпалывать, не откладывая — «как только их уже можно отличить от розовых кустов: молодые ростки у них почти одинаковые»,— и заклинает: «Берегитесь баобабов!» Это говорит тот самый человек, который всего несколькими годами раньше отнесся, хотя и с неодобрением, но, в общем, довольно терпимо к тому, что его друг, выдающийся французский летчик Мермоз, примкнул к фашистам де Ля-Рока.

Если в вопросах морали, этики, отношения к технике, восприятия искусства Сент-Экзюпери всю жизнь стоял, в общем, на одних и тех же, органически присущих ему позициях, то в сфере гражданских, общественных, политических отношений время, в которое он жил, заставило писателя во многом пересмотреть свои взгляды.

Вступительная статья к однотомнику написана М. Ваксмахером — переводчиком повести «Ночной полет». Он же восемь лет назад был автором предисловия к первому изданию сочинений Сент-Экзюпери на русском языке. Интересно сравнить оба эти предисловия: если в первом была успешно выполнена задача — представить читателю нового, ранее не известного ему художни-

ка, то во втором мы находим интересный, содержательный анализ особенностей творчества Сент-Экзюпери. К тому же предисловие это обогащает и запас наших фактических сведений о писателе. Чего стоит хотя бы воспроизведенная в нем давно забытая заметка в «Известиях», в которой *пилот и писатель, специальный корреспондент «Пари-суар» Антуан де Сен-Экзюпери* выражает свое искреннее сочувствие в связи с гибелью советского самолета-гиганта «Максим Горький» и свою твердую уверенность в том, что «страна и люди, его создавшие, сумеют вызвать к жизни еще более изумительные корабли — чудеса техники». Дружеские и — сейчас это ясно — пророческие слова!

В замыкающих книгу комментариях Р. Грачева читатель также находит много интересных мыслей и фактов. Среди них особое внимание привлекают выдержки из не вошедшего в сборник «Письма к генералу Х». Именно в этом письме, относящемся к середине 1943 года, когда Сент-Экзюпери томился от вынужденного бездействия в эмиграции, сказаны страстные слова обвинения фашизму: «В нацизме я ненавижу тоталитаризм, к которому он стремится по самой своей природе... А будущих Ван-Гогов, будущих Сезаннов, одаренных людей, не выносящих приспособленчества, запирают понадежнее в концлагере, чтобы кормить олеографиями покорное стадо». Если в этом и не весь фашизм, то, во всяком случае, непременная его составная часть, которую трудно сформулировать точнее, чем сделал Сент-Экзюпери.

Книга со вкусом оформлена художником Г. Клодтом. Его можно упрекнуть разве что в своего рода «расточительности» обращения с такими уникальными материалами, как, например, помещенная где-то на заднем листе суперобложки, не снабженная даже подписью последняя — *последняя*! — фотография писателя: сидя в кабине своего истребителя-разведчика «Лайтнинг», Сент-Экзюпери выруливает со стоянки, чтобы уйти в тот самый боевой полет, из которого он не вернулся. Досадно, что такая уникальная, волнующая фотография по существу теряется для читателя где-то «внутри» (или, если хотите, «вне») оформления.

В сборнике повесть, ранее знакомая читателю под названием «Земля людей», озаглавлена по-новому — «Планета людей». Возможно, последнее название и точнее соответствует оригиналу, но «переименование» широко известного, так сказать, объективно уже существующего в сердцах читателей произведения — дело непростое. Кстати, повесть Сент-Экзюпери, о которой идет речь, и начинается-то со слова «Земля» («Земля помогает нам понять себя, как не помогут никакие книги...»).

В некоторых местах текста — особенно это касается новых для нас, впервые переведенных на русский язык произведений Сент-Экзюпери,— попадаются мелкие авиационно-технические неточности перевода, заметные, правда, лишь глазу профессионала. Таков «гироскоп» вместо принятого у нас (когда речь идет о визуальном пилотажном приборе) «авиагоризонта»; «скользит» на посадку вместо «планирует»; «ликвидировать» избыток высоты, вместо того чтобы, как выражаются русские летчики, «потерять» его. Впрочем, эти мелочи чтению практически не мешают, и я упоминаю о них не в укор переводчикам, а лишь для того, чтобы в последующих изданиях сочинений Сент-Экзюпери устранить их.

А последующие издания явно потребуются. Изданная стотысячным тиражом книга исчезла из магазинов, едва успев появиться в них. В этом — свидетельство того, как любит и ценит советский читатель замечательного человека нашего века — поэта, романтика, гуманиста, мыслителя Антуана де Сент-Экзюпери.

М. ГАЛЛАЙ

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Райнер Мария Рильке. Лирика. Перевод с немецкого Т. Сильман. Вступительная статья и примечания В. Адмони. Москва-Ленинград, «Художественная литература», 1965. 255 стр.

Небольшая книжка представляет русскому читателю одного из самых значительных европейских поэтов. Его творчество тем более интересно для нас, что развитие поэтического мировоззрения и мастерства Райнера Мария Рильке было неразрывно связано с русской духовной культурой. Он изучал русский язык, хорошо знал и любил русскую литературу, переводил «Слово о полку Игореве», стихотворения Пушкина, Лермонтова и поэта-крестьянина Спиридона Дрожжина, с которым подружился лично, перевел также несколько рассказов Чехова и отрывки из Достоевского. Дважды, в 1899 г. и в 1900 г., он подолгу странствовал по России, был гостем Льва Толстого, которого чтил и любил до конца своей жизни. «К нему всегда обращаешься как сын, даже если не хочешь оставаться под его отцовской властью».

«Родиной по собственному выбору» («Wahlheimat») называл Рильке нашу страну и писал, что именно в России он впервые нашел себя как художник и как человек.

Творчество Рильке имело большое значение для развития таких русских поэтов, как Блок, Цветаева, Пастернак, Заболоцкий. Благотворное влияние Рильке испытали многие писатели разных стран (Т. Манн, П. Элюар, С. Квазимодо). Его значение для

немецкой и мировой литературы высоко оценивал Иоганнес Бехер.

То, что лишь теперь после долгого перерыва издается по-русски книга стихов Рильке (последнее издание было в Одессе в 1919 году), объяснимо, конечно, и необычайной сложностью и трудностью задач, которые должен решать переводчик. Наивная, но изысканная простота этих стихов скрывает причудливые сплетения поэтических мыслей, которые неотделимы от музыкального — мелодического и ритмического — лада, от непосредственно живописной, образотворческой значимости словосочетаний и отдельных слов. И слова у Рильке создают порой не только предметные, цветовые и пластичные представления, но и ряды этимологических и фонетических ассоциаций. Впрочем, не менее существенной помехой в течение многих лет были догматические предрассудки и миф о «реакционно-аристократической» природе творчества Рильке. Несостоятельность таких мифов становится очевидной для каждого, кто входит в мир поэзии Рильке, кто узнает действительную историю его жизни и творческого развития.

Райнер Мария Рильке (1875—1926) родился в семье австрийского чиновника в Чехии (в Праге); учился в закрытом военном училище, должен был стать офицером, но уже юношей с отвращением отверг военную карьеру и посвятил себя литературе.

Общественная и культурная жизнь Чехии на рубеже XIX и XX веков скрывала такие силы, которым предстояло плодотворно воздействовать на литературу многих стран. Прага — столица древней славянской культуры — стала одним из опорных узлов Австро-Венгерской империи. К началу XX века уже явственно проступали неразрешимые трагические и трагикомические противоречия, раздиравшие экономику, государственный строй и духовную жизнь этой разноплеменной, внешне еще могущественной, но уже неотвратимо распадающейся державы. Тогда стали особенно резко ощутимы блеск и нищета ее мнимого и действительного бытия, в котором реальность казалась фантастичной, а самая нелепая, гротескная фантастика великодержавия Габсбургов считалась реальностью.

Именно в Праге в пору, чреватую великими событиями, жили те писатели, которые после первой мировой войны определили все нараставшее международное значение чешской литературы: Гашек, Чапек, Пуйманова, Незвал, Ванчура. Тогда же и там же росли такие мастера немецкого слова, как Ф. Кафка, М. Брод, Ф. Верфель, Г. Мейринк, Э. Вайс, Э. Э. Киш, Ф. Вайскопф и др. Существенно различно их мировоззрение и масштабы художественных дарований, но влияние пражско-немецкой литературы XX века простиралось далеко за пределы Австрии и Германии.

Рильке оказался первым после Гейне немецким поэтом, которого узнали и полюбили в самых разных странах мира. Но сам он до конца жизни ощущал и сознавал органическую связь своего творчества с чешской народной поэзией, с природой и людьми Чехии.

Мне так сродни
чешских напевов звуки —
смутную боль разлуки
будят они.
Слышишь?.. Поет
робко ребенок в поле,
чувство щемящей боли
в сердце встает.
Мчнут года,
будешь бродить по свету —
грустную песню эту
вспомнишь тогда...

(«Народный напев»)

Бродить по свету Рильке пришлось много. Он по существу никогда не был оседлым. Странствовал по Австрии, России, Германии, Италии, Франции, бывал в скандинавских странах, в Испании, Северной Африке, на Ближнем Востоке. После войны дольше всего жил в Швейцарии; там он умер и похоронен в маленькой деревушке Рарон...

В стихах и в прозе самого Рильке слышны отголоски разноязычной поэтической речи, отразились картины жизни других народов, образы людей, природы, искусства многих стран. Однако прежде всего он — немецкий поэт. В юности он подражал немецким романтикам, позднее Гейне и Лилиенкрону. Уже зрелым мастером по-настоящему открыл для себя Гете и Гёльдерлина. Возрождая и развивая опыт старинного немецкого аллитерационного стихосложения, наследуя многообразные выразительные средства немецкой классики, он сочетал их с мелодическими и ритмическими традициями русской и чешской, французской и итальянской поэзии разных эпох. И в то же время увлеченно следил за творческими исканиями своих молодых современников — немецких и французских символистов, неоромантиков, импрессионистов и экспрессионистов.

С неутолимой любознательностью и живой сопричастностью воспринимал он не только поэзию других народов, но и другие виды художественного творчества. Он написал столь же искусствоведческие, сколь поэтические монографии о Родене и Сезанне. Он писал об отдельных произведениях и общих вопросах искусства, о Греко, о Пикассо, о выставках, концертах. Писал в прозе и в стихах, в рецензиях, критических эссе и в дружеских письмах.

И во всем воплощены упорные искания перемычек, мостов, живых непосредственных связей между словом и пластическим образом, между словом и цветом, между словом и музыкальным ладом, между словом и запахом. Самый первый сборник «Жизнь и песни» (1894) окрашен юношеским романтизмом; наивно натуралистичны его ранние пьесы («Заморозки», 1897, и др.). В поэтическом «Часослове» (1905) и в «Книге картин» (1902) причудливо сочетаются русские влияния — поиски высшего смысла жизни, утверждение «мужицкой правды» — и языческий пантеизм, старонемецкие, античные и французские модернистские мотивы. Напря-

женно экспрессивен лирический монолог романа «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910). Трагические размышления поэта запечатлены в «Дуинесских элегиях» и «Сонетах к Орфею» (1923).

В произведениях Рильке мало непосредственных откликов на исторические события, однако дыхание времени, иногда затрудненное, прерывистое, но всегда живое, неостудимо горячее, наполняет его творчество.

Мировая война вызвала у него ужас и отвращение; в первые недели, когда многие вокруг были одурманены, загипнотизированы исступленным национализмом, он писал стихи, исполненные скорби и страха за людей, призывал к миру, к всечеловеческому братству. Революцию в России он горячо приветствовал; искренне обрадовался немецкой революции 1918 года. Но вскоре с горечью писал друзьям о мышиной возне немецких буржуазных политиканов.

Последующих событий он уже просто не понимал. Он не мог понять некоторых существенных закономерностей общественно-исторического развития. Мир социализма и революционных идей остался для него неведомым и непостижимым, как четвертое измерение.

Но в пределах его собственного трехмерного мира страсти и мысли, мечты и страхи, лады и краски его времени уплотнены, сгущены в живые кристаллы поэзии.

...если я от книги подыму
Глаза и за окно уставлюсь взглядом,
Как будет близко все, как станет рядом,
Сродни и впору сердцу моему!
. . . . . .
И я увижу, что земле мала
Околица, она переросла
Себя и стала больше небосвода,
И крайняя звезда в конце села
Как свет в последнем домике прихода.

В этих заключительных строках стихотворения «За книгой», переведенного Б. Пастернаком * (как близки они его собственному «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мирозданья»), высказано то пантеистическое светлое и гордо жизнеутверждающее восприятие мира, которое поэт сохраняет и в самые горькие, самые мрачные и мучительные минуты.

Одна из существенных особенностей поэзии Рильке, осознанное — и притом именно поэтически осознанное — единство живых противоречий, взаимопроницаемость контрастных или несоизмеримо разных сил: жизнь и смерть, стремление к одиночеству и невозможность существовать без людей, яркие мечты и тусклая реальность, мгновение и вечность, человек и вселенная... Но устремленный в беспредельные дали пространства и времени, в бесконечность космоса и вечность прошлого и будущего, он всегда остается сегодняшним, земным. И в том, *что* и в том, *как* он пишет.

Слова простые, сестры-замарашки,
Я так люблю их будничный наряд.
Я дам им яркость красок, и бедняжки
Меня улыбкой робкой одарят.
Их суть, которую они не смели
Явить нам, расцветает без оков —
И те, что никогда еще не пели,
Дрожа, вступают в строй моих стихов.

В маленьком стихотворении целая эстетическая программа. Поэт не претендует на создание новых небывалых красот, не устремляется в фантастические далекие края. Он ищет и освобождает прекрасную суть, скрытую в простых словах, вблизи обычной жизни. Поэт одновременно и добрый волшебник, превращающий Золушку в царевну, и сказочный принц, влюбленный в нее. И слова-замарашки, открытые им в сумраке тусклых буден, обретают новую волшебно-реальную жизнь.

Даже образы религиозной мифологии, мистические представления служат выразительными средствами земной поэзии. И он сам понимает эту диалектику своего творчества. «Здесь вот ангел, которого не существует, черт, которого не существует, и человек, который существует, и ничего уж тут не поделаешь, но для меня их нереальность делает его (человека) более реальным»,— писал он в поэтическом и философском богоборческом очерке «Письмо молодого рабочего».

В последние годы жизни обострилось трагическое мировосприятие поэта; все чаще мистика затеняла неразрешимые противоречия его философских исканий. Это сказывалось и в стихах — в усложненной трудно проницаемой символике, в причудливой многослойности образно-звуковых связей.

В прозе Рильке, так же как в стихах его, мысли поэтичны, становятся живым преображением, одушевлением или предметным овеществлением отвлеченных понятий: «Существует множество людей, но еще больше лиц, потому что у каждого человека есть много лиц. Некоторые люди годами носят одно и то же лицо, и, разумеется, оно снашивается, протирается на сгибах, растягивается, как перчатка, которую долго носит путешественник... Иные, напротив, необычайно быстро сменяют лицо, одно за другим, пока не израсходуют все. Сперва кажется, что запаса хватит навсегда, но вдруг, еще не дожив до сорока, надевают последнее лицо... И вот оно уже в дырах и кое-где стало тоньше бумаги, и постепенно наружу проступает то, что под ним,— безличие. И так с ним уже и ходят...» (из «Записок Мальте Лауридса Бригге»).

«Лирика» Рильке, включающая лишь малую часть стихотворного наследства поэта, разумеется, только начало, только предварительное знакомство наших читателей с его поэзией. Поэтому здесь хочется прежде всего поблагодарить за добрый почин переводчицу Т. Сильман, а также В. Адмони — автора обстоятельного, серьезного предисловия и соавтора одного из лучших стихотворных переводов («Пантера»). Тамара

* В предисловии к сборнику опубликованы впервые два прекрасных перевода Б. Пастернака («За книгой» и «Созерцание»).

Сильман — крупный ученый-филолог и литературовед и вместе с тем автор многих поэтических переводов с немецкого и скандинавских языков (Гейне, Ибсен, Н. Григ, исландские поэты и др.).

Не претендуя на исчерпывающую полноту, эта книга стихов Рильке тем самым широко открывает другим поэтам-переводчикам пути к увлекательным поискам и открытиям, побуждает к творческому состязанию.

В талантливой книге Е. Эткинда «Поэзия и перевод» убедительно опровергается наивное представление, «что в идеале стихотворное произведение должно быть переведено только один раз, что можно создать некий перевод, представляющий совершенный портрет оригинала...» Опыт русских переводов Рильке подтверждает справедливость мысли Е. Эткинда. Стихотворение «Испанская танцовщица» в переводе Т. Сильман звучит так:

Как факел, что и вспыхнул и потух,
когда огонь не хочет заниматься,
дразня своей игрой, так входит в круг
собравшихся и начинает вдруг
ее безумный танец разгораться.
И вот он в яркий пламень перерос.
И языки пылающих волос
кольцом огня зажгли ее наряд,
и весь он вихрем яростным объят,
и только руки, спугнутые змеи,
дрожат и извиваются, белея.
И, словно пламя стало ей невмочь,
она, его сорвав, швырнула прочь
и властным жестом стихнуть повелела;
и пламя гневно на земле алело,
не покорясь. Она же, просияв
улыбкой победительницы гордой,
его убила, дерзко затоптав
своею ножкой, маленькой и твердой.

То же стихотворение перевел Константин Богатырев:

Как спичка, чиркнув, через миг-другой
выбрасывает языками пламя,
так, вспыхнув, начинает танец свой
она, в кольцо зажатая толпой,
и кружится все ярче и упрямей.
И вот — вся пламя с головы до пят.
Воспламенившись, волосы горят,
и жертвою в рискованной игре
она сжигает платье на костре,
в котором изгибаются, как змеи,
трепещущие руки, пламенея.
И вдруг она, зажав огонь в горстях,
его о землю разбивает в прах
высокомерно, плавно, величаво.
А пламя в бешенстве перед расправой
ползет, и не сдается, и грозит.
Но точно, и отточенно, и четко,
чеканя каждый жест, она разит
огонь своей отчетливой чечеткой.

Уже из простого сопоставления видно, что это два перевода одного и того же стихотворения и вместе с тем — два разных поэтических произведения.

Есть еще несколько замечательных переводов иных стихотворений — из тех, что не вошли в этот сборник,— в архивах Б. Пастернака, М. Цветаевой и других поэтов старших поколений. Над переводами из Рильке успешно работают и сегодня многие поэты: К. Азадовский в Ленинграде, К. Богатырев, А. Сергеев, Ю. Найман, В. Микушевич и другие в Москве.

Все это позволяет надеяться, что добрый почин сборника «Лирика» будет именно почином. Пусть за ним следуют новые книги, новые публикации, и не только стихов, но и прозы Рильке.

ЛЕВ КОПЕЛЕВ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

РЕПОРТАЖ РУМЫНСКОГО ЖУРНАЛИСТА

Vasile Nicorovici. Intre Riga şi Irkutsk. Bucureşti, Editura tineretului, 1964.

Эта книга — рассказ румынского журналиста Василе Никоровича о двух поездках в СССР. Первую он совершил в апреле 1962 года с севера на юг — Казань, нефтеносные районы Татарии, Запорожье, Кубань,— проехав в общей сложности около десяти тысяч километров; вторая поездка состоялась в январе—феврале 1963 года по маршруту Рига, Ленинград, Иркутск, Байкал, Ангара, Братск, потом снова на юг, в Ташкент, Самарканд, Душанбе — приблизительно двадцать тысяч километров. «Следовательно,— пишет автор в предисловии,— за оба раза я проехал около тридцати тысяч километров. Не хватало еще десяти тысяч, чтобы совершить путь, равный земному экватору, и мне все время казалось, что я проехал не одну страну, а целый материк». Описывая свое путешествие, автор подчеркивает, что книга его не что иное, как газетный репортаж.

Трудно назвать крупного писателя Румынии, который не был бы и журналистом. Эминеску и Караджале, Ребряну, Садовяну, Аргези — все они отдали много сил и времени газете, а мера их таланта конечно же отразилась и на газетных полосах, которые они в свое время заполняли. В современной Румынии живет и продолжает успешно работать писатель-академик, вошедший в литературу именно благодаря своим газетным очеркам, которые он сумел поднять до уровня оригинальной прозы. Имя этого писателя — Джео Богза, и очень многое из того, что он опубликовал тридцать лет назад как репортаж на тему дня, продолжает жить в румынской литературе и поныне как образец документальной, лирической и всегда художественной прозы. Именно Джео Богза дал

в свое время довольно точное объяснение, почему так много румынских писателей всю жизнь увлекались художественным репортажем. «Репортаж, будучи самым чувствительным сейсмографом жизни,— писал Богза,— должен стать инструментом, который поможет в великом преобразовании мира. Но в таком случае не становится ли репортаж, который означает передачу точных фактов, описание жизни такой, какая она есть, тенденциозным, переставая быть репортажем, то есть описанием жизни? Нет, потому что жизнь «такая, какая она есть», сама очень тенденциозна, и настоящее искусство не может не следовать за ней в том же направлении. Жизнь, которая течет вокруг нас, как огромная река, всегда демонстрирует нам, что она имеет определенные тенденции, а чистая абстракция ума всегда отстает от действительности».

Имеет ли все это отношение к книге Василе Никоровича о Советском Союзе? Нам кажется, что имеет, потому что книга эта, как, впрочем, и другие очерковые книги Никоровича *, выдержана в стиле лучших образцов румынского репортажа. Она интересна не только своей точностью, но и умением автора вести прямодушный разговор с читателем, как бы приглашая его вместе оценить и обдумать все то, что увидел репортер в своем путешествии. Перед Никоровичем стояла нелегкая задача. Как передать тона и краски того необыкновенно сложного и огромного мира, который он увидел? Как заставить читателя почувствовать красоту Ленинграда и просторы Сибири, исторический размах великих строек и будничную простоту и скромность рабочих-строителей? Как довести до читателя прелесть «очень длинной» весны, которую путник встречает, отправляясь на юг по бескрайним просторам СССР? Никорович избрал простой и действенный путь. Книга написана в форме дневниковых записей, но вместо календарных чисел автор записывает пройденные километры. От этого книга становится как бы рельефной, ее страницы приобретают сходство с листами географической карты.

Повествовательная манера Никоровича спокойная и точная. Он описывает все, что видел день за днем, в круг его наблюдений входит преимущественно первостепенное, существенное, но вместе с тем он не оставляет без внимания и так называемые «мелочи», которые в конечном итоге и способствуют образованию достоверной картины, или того, что принято называть «свидетельством очевидца». Иногда Никорович пользуется справочниками, книгами, рисунками и диаграммами, увиденными в музеях или редакциях. Но чаще всего он прибегает к рассказам людей, своих гидов, попутчиков или попросту случайных знакомых. Путешествие — это ведь не только постоянная смена пейзажа, не только новые места, новые города, но и новые знакомые. Автор относится к ним с огромным вниманием. Каждый новый человек для него — новый штрих в той сложной картине действительности, которую он увидел. Он хорошо понимает, что человеческие судьбы могут быть интереснее «экзотических» пейзажей, поэтому он не устает знакомиться с людьми, прислушиваться к их рассказам, удивляться разнообразию человеческих характеров, профессий, свершений. Кого только нет в галерее человеческих портретов, созданных Никоровичем в его книге. Нефтяники Татарии и сталевары Запорожья, охотники и рыбаки с Байкала, пастухи Таджикистана, хранители древности Самарканда, бывшие полярники, актеры, ветераны революции, комсомольцы, художники, радисты, поэты, капитаны дальнего плавания, архитекторы... Вот, например, далеко не полный перечень лиц, с которыми Никорович познакомился и подолгу беседовал в Ленинграде: бывший матрос, ветеран революции Денис Иванович Васчук и выборгский рабочий Витахов, комсомолец с бывшего Путиловского завода Леня Веретников и Народный артист СССР, режиссер Николай Акимов. Никорович добросовестно записал их рассказы, он стремился понять творческий порыв каждого из своих собеседников и одновременно подметить характерные для советских людей черты психологии. И в каждой биографии он справедливо увидел отражение биографии народа.

Я думаю, что нет необходимости излагать здесь содержание книги Никоровича. Мы не собираемся также упрекать автора в том, что его рассказ о Советском Союзе не исчерпывает темы — слишком кратковременным было знакомство румынского журналиста с советской страной. Но читатель не может не почувствовать искренности стремления автора раскрыть богатство «советского континента», показать величие и значение всего того, что любознательный репортер увидел на своем пути. Надо ли еще гово-

* В «Иностранной литературе» (№ 6, 1959) был опубликован очерк В. Никоровича «Четыреста дней в городе огня».

рить о том, что книга написана рукой друга нашей страны, человеком, который прекрасно осознает общность судьбы румынского и советского народа? «Всюду, от Балтики и до Байкала,— пишет Никорович в заключительной главе книги,— нас встречали дружески и гостеприимно. И мы поняли, что эти чувства являются отражением того признания, которым пользуется наша страна на всех широтах советского континента. Мы радовались, когда убеждались, что и в двух тысячах километрах от Дуная и Карпат — в Москве, Ленинграде, Риге,— а также в семи тысячах километрах от Румынии — в Иркутске или в Узбекистане — нашу страну знают и ценят, и мы чувствовали себя гордыми оттого, что являемся ее сыновьями. Традиционное гостеприимство нашего народа известно. Оно выражает нашу щедрость и нашу любовь к посещающим нас друзьям. Но те же самые чувства мы несем с собой и тогда, когда отправляемся в гости к ним. Радости наших друзей становятся и нашими собственными радостями. Настоящая книга является плодом такого чувства».

К. ВЫЛКОВАН

ЛЮДИ, ОБОКРАВШИЕ САМИХ СЕБЯ

Eugene O'Neill. More Stately Mansions. New Haven & London, Yall University Press, 1964.

Как-то хмурым зимним днем 1953 года, за несколько месяцев до смерти Юджин О'Нил, измученный болезнями, сказал жене: «Я не хочу, чтобы кто-нибудь дописывал мои пьесы». Карлотта Монтерей принесла большую пачку рукописей, и трясущимися руками он долго рвал страницу за страницей. Потом Карлотта поднесла зажженную спичку...

То были наброски шести пьес монументального исторического цикла «Сказание о собственниках, обокравших самих себя» («A Tale of Possessors Self-Dispossessed»). Сохранились лишь две вещи: законченная «Искра божья» (1936), изданная в 1957 году, и незавершенная, опубликованная только сейчас «Дворцы побогаче» — машинописный текст ее хранился в архиве О'Нила в Йельском университете.

Цикл был его радостью и его проклятием. Он бился над ним, уединяясь от людей, с 1934 года. Охватить судьбы американской семьи за полтора столетия — задача почти непосильная для драматического писателя. Но О'Нил был одержим желанием дойти до корней «драмы американского материализма и страсти к обладанию». С течением лет вырастало и ветвилось генеалогическое дерево Харфордов, уточнялись сюжетные линии и психологическая мотивировка, непомерно раздвигались исторические рамки. Поначалу О'Нил думал написать три пьесы, потом пять, семь... А 21 мая 1941 года, уже находясь в тисках болезни и подавленный «проклятым мировым хаосом», он записывает в дневнике: «Никому еще не сказал, что хочу расширить цикл до одиннадцати пьес. Все-таки смешно... я ведь не успею это сделать, но что дороже мечты в наши дни!» Кроме того, надо было свести счеты с собственным прошлым. Он сделал это в философско-драматической притче «Разносчик льда грядет» и большой семейно-психологической пьесе «Долгий день уходит в ночь», которые содержали автобиографические моменты.

Болезнь тем временем прогрессировала, рука уже не держала перо, сдавали вконец нервы. Врачи надели ему стальной корсет, но это помогало мало, и он больше почти ничего не писал до конца жизни.

О'Нил принялся за «Дворцы» весной 1936 года. Обладая подлинной художнической страстью, он работал иногда ночи напролет. Когда в феврале 1939 года в ответ на запрос театрального обозревателя «Нью-Йорк таймс» Сэма Золотоу драматург телеграфировал, что закончил драму, рукопись была впятеро больше обычной пьесы. Нынешнее издание — меньшая часть того, что написано О'Нилом. Сокращение текста — частично в согласии с пометками автора — произведено Карлом Рагнаром Гировом, директором шведского Королевского драматического театра. Словом, читателю предложен сценический вариант, который был сыгран — единственный раз — в Стокгольме 9 ноября 1962 года.

Первая сцена драмы разворачивается подле брошенной бревенчатой хижины в массачусетских лесах. Здесь когда-то Саймон Харфорд, непокорный сын владельца солидной судоходной компании, предвосхитил «уолденский эксперимент» и, поселившись на природе, принялся за книгу, где рисовал картины «свободного общества... без частной собственности, которая пробуждает в людях алчность, заставляя одних порабощать других». Но затем в нашем поэте и мечтателе «искра божья» стала гаснуть. Он женился на дочери кабатчика-ирландца, красавице Саре Мелоди, завел собственное дельце и собственный дом. Шло время, и то, что о'ниловский янки считал средством для достижения благополучия и счастья, незаметно превращалось в цель. Саймон понимает абсурдность своего положения: вечерами он еще старается убедить себя и человечество в возможности построить Утопию, а днем, в оффисе, он получает величайшее удовольствие оттого, что побивает конкурентов «в гонке за власть и богатство». Он сжигает рукопись недописанной книги. Как всякий ренегат, оплевывает все, чему поклонялся. А тут еще смерть Харфорда-старшего, и бывший радетель за людей согласно завещанию становится обладателем контрольного пакета в отцовской компании. «Наполеон среди торгашей» превращает прогоревшее было дело родителя в ветвь компании «Саймон Хар-

форд инкорпорейтед». И с каждой новой прибыльной сделкой все выше вырастает на чертежах массивный загородный дом с поместьем, сущий дворец, в котором Сара мечтает уединиться с мужем и детьми... «когда мы накопим достаточную сумму».

Но средства стали целью, и ничем не утолить жажду обладания. У Саймона уже пять текстильных фабрик вместо одной; среди рабочих волнения из-за сниженной зарплаты; уже прибраны к рукам железная дорога и банк (небольшой эпизод, в котором Сара, инициатор честолюбивых замыслов мужа, шантажирует банкира Тенарда, «начиненного старомодными представлениями об этике и чести», настолько выразителен, что, как заметил один американский критик, ему позавидовал бы Брехт). Помимо собственных судов, везущих с Юга хлопок, помимо собственного железнодорожного транспорта, которым готовая продукция доставляется в города, помимо собственного банка, ведущего финансовые расчеты, компании нужны собственные хлопковые плантации в южных штатах, где трудились бы собственные рабы, и собственная работорговля в Африке, и — на другом конце этой цепи — собственные магазины хлопчатобумажных изделий и рабы-потребители — публика, покупающая только его, Саймона, товары и ничьи больше.

Неумолима логика конкурентной борьбы: «Единственный здесь моральный закон состоит в том, что сильные вознаграждаются, а слабые несут наказание». Младший брат Джоэл, служащий у него бухгалтером, предостерегает: ты ведешь опасную игру. В ответ Саймон произносит слова, до странности совпадающие по смыслу с крылатым афоризмом: пусть ненавидят — лишь бы боялись!

Возвышению Саймона Харфорда неизбежно сопутствует душевное опустошение. После каждой очередной удачи алчный азарт дельца сменяется внутренней депрессией, ощущением покинутости и бесцельности. Смятенный ум утрачивает способность отличать истинное от фальшивого. Чем неизбежнее затягивает героя трясина приобретательства, тем болезненнее мечется он в поисках «утраченной невинности», по его собственным словам, «живет разъятый на две противоположности, отчужденный от самого себя» (divided against himself).

Из несовместимости естественных представлений о том, что человек по натуре добр, и «алчных фактов жизни», из несоответствия «Американской мечты» и американской действительности и возникал у многих героев Юджина О'Нила характерный «split» — трагический разлад в сознании, раздвоенность психики, расщепление «я». Драматург бился над этой проблемой всю жизнь. В 1921 году, полемизируя с одним видным критиком, утверждавшим, будто в США нет почвы для возникновения трагедии, О'Нил произнес пророческие слова: «Представьте, что когда-нибудь мы вдруг ясным внутренним взором проникнем в наш торжествующий, звенящий медью оркестров

материализм, взвесим его, увидим, какой ценой мы расплачиваемся за него и каковы его последствия с точки зрения вечных истин. Какая это будет колоссальная ироническая стопроцентная Американская трагедия!»

Он обращался к стоицизму «безнадежной надежды» («За горизонтом»), к психоанализу («Странная интерлюдия»), и к богостроительству («Динамо»), и к тезису о спасительности иллюзий («Разносчик льда грядет»). Он представлял на подмостках «поток сознания», использовал маски («Великий бог Браун»), выводил героя в двух ипостасях («Дни без завершения»). Но остро ощущая крах прежних верований, распад сознания современного буржуазного человека, он никак не мог доискаться до причин. Оттого и происходила в иных его вещах мифологизация «слепой» власти общественных и естественных сил над человеком. Место античного рока занимал тогда психологический детерминизм, «проклятье» наследственности, игравшее роль фатума в современной трагедии, которую он пытался создать («Траур идет Электре»). И лишь задумавшись над тем, *как* складывалась Америка, обратившись — пусть на примере одной семьи — к процессу капиталистического накопления, он нащупал действительные истоки духовной нищеты людей, которые в алчном стремлении к приобретательству обокрали самих себя. В новой американской драматургии нет, пожалуй, более точного, чем в «Дворцах», художественного анализа общественно-исторических и психологических условий, ведущих к отчуждению человека, к отделению гражданской функции личности от ее человеческой сущности.

На протяжении девяти лет, которые вмещаются в четыре часа сценического времени, три главных персонажа: Саймон, Сара и его мать Дебора — ведут болезненную иг-

ру лицемерия и простодушия, обид и прощения, ревности и безразличия, ненависти и любви. Козырем в этой игре является иступленная страсть к обладанию детьми, домом, деньгами, душой близкого человека. Особенно яростная схватка идет между невесткой и свекровью за Саймона — наглядное, хотя и чуть надуманное отражение внутреннего конфликта героя. Первая борется ухватистостью простолюдинки, алчной чувственностью, собственным телом, вторая — аристократической утонченностью, полубезумными грезами о былом, обещанием нездешнего покоя. Первая как бы олицетворяет ту самую реальную жизнь с ее жестокими законами, где «единственная свобода — в обладании властью». Вторая, по-видимому,— то состояние некой чистоты и невинности, в котором пребывает человек до того, как попадает в наш грешный мир. Но обе одинаково бесстыдны, обе хотят беспредельно подчинить его себе. И оттого Саймону временами мерещится, что они теряют свои индивидуальные качества, переходят друг в друга, соединяются в *единый* извечный образ Женщины — матери, жены, возлюбленной.

Беспощадная дуэль между двумя женщинами (двумя непримиримыми «я» Саймона) достигает такой остроты, что герою О'Нила приходится делать выбор. Либо освободиться от одной из враждующих частей своего существа, освободиться от одной из женщин. Тут закономерный итог его аморализма: утверждение того, что убийство — благо. Либо попасть в беседку у матери в саду, вновь обрести «утраченное царство покоя», вернуться в предбытие...

На грани помешательства Саймон, затворилась в своем безумном неприятии реальности Дебора, готова отказаться ото всего Сара. (Готова, но не откажется. Оставшись вскорости вдовой, как свидетельствуют наброски к следующим частям цикла, она должна была вырастить четырех сыновей на благо Компании.)

В болезненно-диссонантных мотивах, на которых О'Нил обрывает пьесу, больше от мелодрамы, нежели от театра сильных страстей. Они, эти мотивы, дали повод ко всяким своевольным толкованиям иных американских исследователей. Артур Гелб, верный своему психографическому методу, написал недавно, рецензируя «Дворцы»: «Сюжет и характеры пьесы уходят корнями в чувство «любовь—ненависть», которое О'Нил испытывал к матери, в его детскую враждебность к отцу, в его последующие невротические отношения с женщинами».

Не хочется даже и спорить с такими вульгарно-психоаналитическими домыслами. Если оставаться на почве фактов, то дело обстоит и проще, и сложнее. О'Нил не мыслил себе человека в ладу с самим собой и с миром — ни в настоящем, ни в будущем. В этом его трагедия. И писать о ней надо всерьез.

В неотправленном «Ответе на анкету американского журнала» (1928) Горький среди талантливых художников США, в ряду с Э. По, У. Уитменом, Т. Драйзером, Ш. Андерсоном назвал имя Юджина О'Нила. «Дворцы» вкупе с предшествующей им «Искрой божьей» подкрепляют представление о нем как о крупнейшем писателе критического реализма нашего столетия.

Театр О'Нила ждет своего исследователя.

Пьесы О'Нила ждут своего театра.

Г. ЗЛОБИН

АНГЛИЙСКИЙ ПИСАТЕЛЬ О СИЦИЛИЙСКОЙ МАФИИ

Norman Lewis. The Honored Society. A Searching Look at the Mafia. New York, G. P. Putnam's Sons, 1964.

Норман Льюис, автор переведенных в Советском Союзе романов «Вулканы над нами» и «Зримая тьма», известен не только как художник слова, но и как журналист, путешественник, этнограф и антрополог. Совсем недавно он выступил в новом для него жанре социально-исторического исследования. Опубликованная в 1964 году книга «Почитаемое сообщество» посвящена разоблачению гангстерской организации, действующей на территории Сицилии и известной под именем мафии.

Книга «Почитаемое сообщество» отличается по жанру и от романов Льюиса, и от его очерковых произведений. Однако цели и задачи автора в этом исследовании те же, что и в предшествующих книгах,— разрушение мифологии современного империализма, обличение международной реакции. Наделенный острым «чувством истории», Льюис выступает искренним другом народов, поднимающихся на борьбу против колониальных либо, как это происходит во франкистской Испании, внутренних угнетателей.

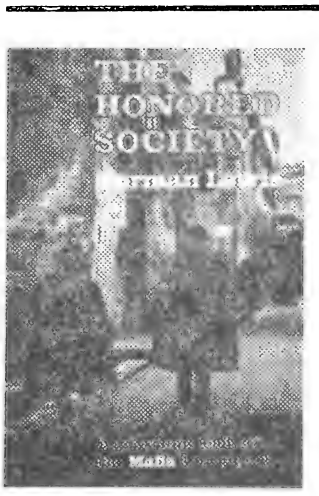
Книга Льюиса предназначена для самого широкого круга читателей; именно поэтому автор ведет в ней открытую полемику с некоторыми превратными, но до сих пор бытующими на Западе представлениями о природе этой хорошо организованной бандитской шайки. Английский писатель разбивает легенду о якобы антифашистской деятельности мафии в период правления Муссолини. В свете приводимых Льюисом фактов вражда, возникшая между «сообществом» и фашистским режимом, выглядит как недоразумение, исторический парадокс. Автор недвусмысленно подчеркивает, что между мафией и фашизмом не было качественного отличия, разница между ними сводилась лишь к форме управления и масштабам «операций». Поскольку, отмечает Льюис, мафия была полезна фашизму, постольку фашизм ее не трогал. Когда же мафия стала конкурировать с фашиста-

ми на территории Сицилии, режим Муссолини попытался, хотя и безуспешно, ее уничтожить. Поэтому мафия поддержала американский оккупационный корпус, который высадился в Сицилии в июле 1943 года. Писатель приводит новые данные, ставшие после их опубликования настоящей сенсацией на Западе. Вскрывая лицемерие «отцов мафии», таких как Калоджеро Вицини (Дон Кало), автор наглядно показывает, что их помощь союзникам была всего лишь выгодной коммерческой сделкой: в обмен мафия получила контроль над черным рынком и «охранную грамоту» от оккупационных властей. Таким образом, мир был нужен мафии для того, чтобы еще успешнее грабить и без того разоренных войной сицилийских крестьян.

Особенно зло издевается писатель над романтическим ореолом, которым подчас окружают мафию поставщики коммерческого чтива. Вся книга — от заглавия до последней строки — построена на умелом обыгрывании иронического несоответствия между внешними псевдорыцарскими атрибутами, «кодексом чести» «почитаемого сообщества» и весьма неприглядной жизненной практикой его представителей. «Члены «сообщества» не терпят мелких кустарных мошенничеств»,— иронически замечает Льюис о мафиозо (так в Италии называют людей, принадлежащих к мафии). Эта своеобразная «философия преступления» оказывается весьма близкой по духу воззрениям Топтыгина I из сказки Салтыкова-Щедрина «Медведь на воеводстве»: воевода понимал, что на скрижали истории заносятся лишь крупные злодейства, злодейств же мелких, «срамных», история не ценит. О «крупных злодействах» мафии и рассказано в книге Льюиса.

Рисуя широкую картину быта и нравов Сицилии, автор срывает романтические покровы с этого подлинно средневекового института: «Сегодняшняя мафия, далекая от мысли защитить угнетаемых, заняла место всех угнетателей прошлого, хотя до сих пор извлекает выгоду из нравственных условностей, сформировавшихся в прошлые века».

Всю деятельность мафии автор трактует как затянувшуюся и ультрареакционную попытку помешать общественному прогрессу, сохранить в неприкосновенности анахронизм феодального уклада в Сицилии и тем самым продлить собственное существование. Под беспощадным пером Льюиса «героика» мафии обращается в хорошо налаженный бизнес, а сама мафия из «почитаемого сообщества» — в военизированную полуфашистскую организацию. Автор специально оговаривает тот факт, что в условиях послевоенной Италии функции тоталитарного фашистского государства по *физическому уничтожению* инакомыслящих, прежде всего коммунистов, перешли к мафии. Не случайно в книге подробно излагаются известные события 1947 года в Портелло делла Джинестра, когда банда Сальваторе Джулиано осуществила расстрел мирной крестьянской маевки, организованной левым фронтом. «Дон Кало, и никто иной, подкупил убийц, чтобы заглушить голоса протеста против послевоенной «демократии», оказавшейся, как пишет Льюис по этому поводу, «гнусным блефом».



По отношению к демо-христианскому государству мафия была чем-то вроде приручennого, «домашнего» фашизма, с которым всегда можно было столковаться на коммерческой основе. Писатель дает портреты представителей послевоенного поколения мафиозо, сделавших бандитизм — по образцу американских гангстеров — предметом торга, останавливается на деятельности заокеанского филиала мафии в США. Снова и снова возвращается Льюис к изображению тех поистине неисповедимых путей, при помощи которых осуществились контакты мафии с государством и церковью. И слова помощника Сальваторе, бандита Пишотты, звучат в одной из последних глав как закономерное обобщение: «Мы были триедины: бандиты, полиция и мафия, совсем как святая Троица: бог Отец, бог Сын и бог Дух Святой».

Одиозный «пережиток» и в то же время — плоть от плоти современного буржуазного миропорядка, живое воплощение наиболее агрессивных тенденций империалистической идеологии, «почитаемое сообщество», существующее на проценты со смерти,— таково истинное лицо мафии.

В. СКОРОДЕНКО

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

Варшавское издательство «Искра» выпустило богато иллюстрированное издание «СССР — путь в космос», включающее популярный очерк истории космонавтики, а также воспоминания советских космонавтов: Юрия Гагарина, Германа Титова, Валентины Николаевой-Терешковой. Здесь же помещены рассказы специалистов — конструкторов космических кораблей и тренеров космонавтов — о том, как советские люди последовательно покоряют космическое пространство.

Издательство планирует в самое ближайшее время выпустить в переводе с русского языка коллективный труд «Маленькие рассказы о большом космосе», а также справочник «Кто, когда, почему в космосе».

Сборник поэтических произведений Эдуардаса Межелайтиса под названием «Человек» выпущен варшавским Государственным издательским институтом (ПИВ).

Сборник стихов Роберта Рождественского выпустило под названием «Сердце в руках» югославское издательство «Багдала» в городе Крушевце. Переводы выполнили Милослав Бабович, Божо Булатович и Драгутин Мичович.

Роман Юрия Домбровского «Хранитель древностей» вышел в итальянском издательстве Риццоли.

Роман Леонида Леонова «Вор» выпущен издательством «Народна култура» (Болгария).

Софийское издательство «Народна младеж» под названием «Лесной мед. Современная баллада» выпустило роман Леонида Первомайского «Дикий мед».

«Иркутская история» А. Арбузова поставлена театральным коллективом Мингэй (Япония) под руководством режиссера Уно Дзюкити.

Издательство «Культур унд фортшритт» (ГДР) выпустило сборник произведений Э. Казакевича. В сборник включены повести «Двое в степи», «Синяя тетрадь», рассказ «При свете дня» и т. д.
В том же издательстве вышла повесть А. Калинина «Эхо войны».

Книга К. Паустовского «Исаак Левитан» вышла в дрезденском издательстве «Ферлаг дер кунст».

В берлинском театре им. Максима Горького с большим успехом прошла премьера пьесы В. Розова «В день свадьбы».

Пьеса Евгения Шварца «Дракон» поставлена в «Дейчес театер» (ГДР).

Повесть Александра Бека «Волоколамское шоссе» вышла в Греции; ее выход был приурочен к двадцатилетию со дня окончания второй мировой войны. Книга получила высокую оценку критики.

Документальная повесть Юрия Жучова «Один МИГ из тысячи» о герое летчике-истребителе Александре Покрышкине вышла в чехословацком издательстве «Наше войско».

Произведения Валентина Катаева «Сын полка» и Анатолия Кузнецова «Продолжение легенды» выпущены Государственным педагогическим издательством Чехословакии.

Повесть «Всем, кто меня слышит» молодого советского писателя Павла Халова вышла в пражском Издательстве художественной литературы и искусства.

Под названием «Эхо звучит» в Висбадене (ФРГ) в издательстве «Лимес-ферлаг» выпущен сборник стихов Анны Ахматовой.

Обложка книги Бориса Балтера «До свиданья, мальчики», выпущенной болгарским издательством «Народна култура».

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«ЛЕТНИЕ РАССКАЗЫ»

Австралийские новеллисты, как, впрочем, и писатели, работающие в других жанрах, не имеют больших возможностей печатать свои произведения. Поэтому и писатели, и читающая публика приветствовали появление нового серийного издания современных австралийских новелл, предпринятого издательством «Ангус и Робертсон». Первый выпуск, носящий название «Летние рассказы», содержит пятнадцать рассказов, написанных в реалистическом духе, с элементами социальной критики. Среди наиболее интересных, по мнению рецензента газеты «Трибюн»,— «Большой ветер» Мэрион Дрейер: попытка представить, какие губительные последствия для земной атмосферы могут иметь атомные взрывы. Герой рассказа Кей Браун «Сын Конни» — лишенный родительской опеки мальчик, к которому все в городке относятся, как к отверженному, потому что его мать — пьяница, проститутка. «Вторая Мельба» Патриции Ролф — рассказ о бывшей оперной звезде, не желающей признать, что слава ее давно закатилась, и скрывающей свою нищету. «Цена вещей» Элизабет Харроуэр и «Награды за верность» Нэнси Фелан разоблачают ничтожность жизненных «ценностей» буржуа.

«В целом,— заключает рецензент,— «Летние рассказы» показывают мужество простых австралийцев в их борьбе с трудностями». Их основная тональность, правда, пессимистична, но тем не менее это — «неплохое добавление к опубликованным ранее сборникам австралийских рассказов».

Артист австрийского телевидения Курт Зовинец в сцене из телевизионного спектакля «Собиратель малины».
(Газета «Фольксштимме»)

АВСТРИЯ

ПРОТИВ НЕОФАШИЗМА

По национальному телевидению была показана пьеса современного австрийского писателя и драматурга Фрица Хохвельдера «Собиратель малины». Как свидетельствует театральный обозреватель газеты «Фольксштимме», «это яркая сатира на некоторые уродливые явления современной жизни Австрии, реалистически отображающая действительность».

Герои пьесы — люди, собирающиеся в пивных, где они предаются воспоминаниям о «великих временах», люди, источник благополучия которых — преступное прошлое, до сих пор почитаемое ими за геройство. А их «геройство» исчисляется тысячами трупов невинных людей, по которым они хладнокровно шагали.

Важность и своевременность этой сатиры, по словам обозревателя, состоит в том, что автор показывает нацистских преступников как наших современников, предупреждая тем самым о живучести идеологии фашизма. По мнению этого обозревателя, пьеса Хохвельдера — значительный вклад в австрийское театральное искусство, в дело борьбы с неофашизмом.

«ЧАЙКА» В ВЕНЕ

В Венском народном театре состоялась премьера «Чайки» А. П. Чехова, поставленной известным режиссером Петром Шаровым, давнишним поклонником и тонким ценителем таланта выдающегося русского писателя.

Несколько лет назад Шаров поставил чеховских

«Трех сестер». Премьера была восторженно встречена публикой, однако сам Шаров остался недоволен своей работой. Он писал: «Меня хвалят за то, что я раскрыл зрителям душу Чехова — его беспредельную печаль, неудовлетворенность, а ведь это не все. Главное у Чехова — его проникновенность, чуткость и еще мягкий юмор. Антон Павлович всегда улыбался, с надеждой смотрел на мир».

Именно к такой трактовке Чехова стремился Шаров, работая над новой постановкой — «Чайкой».

По отзывам печати, Чайка в исполнении молодой артистки Эрики Моттль очень искренна, по-чеховски обаятельна. Отмечается мастерская игра А. Конрада в роли Тригорина. Глубокое впечатление у зрителей оставляет образ «девушки в черном» — Маши, созданный Марией Урбан.

«Режиссеру удалось главное,— писал в связи с премьерой обозреватель газеты «Прессе»,— сохранить и бережно донести до зрителя любовь Чехова к человеку, его непоколебимую веру в лучшее будущее...»

АНГЛИЯ

НА ЭКРАНЕ — ШОН О'КЕЙСИ

«Фильм «Молодой Кессиди», недавно вышедший на экран, рассказывает зрителю историю ирландского чернорабочего, ставшего одним из самых значительных деятелей театра двадцатого века. Смотреть фильм о Шоне О'Кейси — большое удовольствие»,—пишет обозреватель газеты «Дейли уоркер» Нина Хиббин.

В основу сценария картины легли четыре тома из автобиографического цикла Шона О'Кейси (Кессиди — его настоящая фамилия). В центре фильма обаятельный, по отзывам обозревателя, образ Шона О'Кейси, созданный актером Родом Тейлором. Однако исторические события тех лет, например знаменитое Ирландское восстание 1916 года и последовавшие затем гонения на его участников, служат в фильме лишь фоном; это мешает зрителям понять, какие силы сформировали гений О'Кейси, продолжает Нина Хиббин. Создатели фильма не совсем ясно представляют себе, что такое безработица и полнейшая нищета. В фильме есть, например, такой эпизод: мать Шона О'Кейси безнадежно больна, он получает свой первый гонорар — чек на пятнадцать фунтов. Однако никто не соглашается оплатить этот чек... Горечь и трагизм этого эпизода в фильме в значительной мере утрачены, потому что жизнь в трущобах показана не как безысходно нищенская, а как «уютно бедная».

Тем не менее постановщик Джек Кардифф, по словам Нины Хиббин, сделал этот фильм с большой творческой увлеченностью и искренностью, он познакомил тысячи кинозрителей с Шоном О'Кейси — писателем и человеком, мечтавшим о свободной родине, о коммунизме.

ПИТЕР ШЕФФЕР: «ВАШИ ТРЕБОВАНИЯ ЧУДОВИЩНЫ...»

В течение нескольких месяцев директор «Саут африкен тиэтр интернэшнл» в ЮАР Хайми Адвин добивался от писателя и драматурга Питера Шеффера разрешения на постановку в Иоганнесбурге его пьесы «Королевская охота за солнцем», пользовавшейся большим успехом. (В этой пьесе рассказывается о падении империи инков в Перу XVI века под ударами войск испанских конкистадоров, предводительствуемых Писарро.) Шеффер поставил условие, чтобы в его пьесе белых играли белые, а инков — цветные.

Хайми Адвин написал в ответ, что «правительство не разрешает цветным и белым выступать вместе». Затем он известил Шеффера, что правительство ЮАР, чтобы обойти запрет тех авторов, которые не разрешают постановку своих произведений в условиях сегрегации, объявило их протест «юридически несостоятельным». Кроме того, Адвин уже от себя рекомендовал английскому драматургу «плыть по течению... даже если у вас иные моральные принципы...»

Это циничное письмо вы-

Кадр из фильма «Молодой Кессиди». В центре — Род Тейлор в роли Шона О'Кейси.
(Газета «Дейли уоркер»)

вело Шеффера из себя, и он послал в Иоганнесбург телеграмму следующего содержания:

«Если вы не можете поставить мою пьесу, как было условлено: с белыми актерами для ролей испанцев и цветными — для ролей инков, я категорически запрещаю ее постановку... Ваши требования чудовищны, как и все то, что исходит от вашего мерзкого правительства. Вы просто потакаете злу. Я не собираюсь «плыть по течению», как вы выражаетесь. Ваша попытка уговорить меня, вопреки моим убеждениям, вызывает отвращение...»

На телеграмму Шеффера из Иоганнесбурга никакого ответа не последовало.

«ПЕРВЫЕ ЛЮДИ НА ЛУНЕ»

Название этой книги Герберта Уэллса знакомо многим любителям научно-фантастической литературы. В Англии по ее мотивам снят фильм с одноименным названием. Главным героем остался доктор Кейвор — изобретатель чудесного вещества «кейворита», которое дало возможность построить межпланетный корабль и совершить одно из самых замечательных в научно-фантастической литературе путешествий на естественный спутник Земли.

После благополучного «прилунения» путешественники обнаруживают там высокую техническую цивилизацию, созданную отвратительными на вид, но миролюбивыми насекомыми, селенитами. В своем подземном мире они вырабатывают необходимый для жизни кислород, используют солнечную энергию, создали высокоэффективную радиосвязь.

По отзывам рецензентов, в фильме широко применены разного рода «внеземные» эффекты, как, например, архитектура селенитов, напоминающая по своей форме структуру различных кристаллов. Цветная кинопленка, на которую снят фильм, еще более усиливает воздействие этих эффектов на зрителя.

Одновременно отмечается, что постановщики фильма «Первые люди на Луне» остались в общем верны литературному первоисточнику. Сохранен даже замедленный темп уэллсовского повествования. Один из лучших образов фильма, по мнению рецензентов,— доктор Кейвор, он создан актером Лайонелем Джеффрисом.

ИЗДАНИЕ ПЕРЕПИСКИ ДИККЕНСА

Вышел в свет первый том переписки Чарльза Диккенса. Как указывает рецензент лондонского еженедельника «Обзёрвер», новое издание, рассчитанное на 12 томов, будет наиболее полным (почти 12 тысяч писем!) и научно подготовленным. Сложность работы заключалась не только в поисках большого числа дотоле не известных писем Диккенса, но и в определении их точной хронологии. Дело в том, что на многих письмах нет указания года, месяца и числа, другие помечены только днем недели, например, «суббота утром», но без даты. В предисловии М. Хаус и Г. Стори рассказана увлекательная история установления дат каждого письма с точностью до нескольких месяцев. Была тщательно изучена и графологически нестабильная подпись Диккенса, а также его постепенно менявшийся почерк.

Письма, собранные в первом томе, охватывают период с 1820 г. по 1839 г. и показывают, какие трудности пришлось преодолевать молодому Диккенсу на пути становления его как писателя.

О возросшем интересе диккенсоведов к раннему этапу жизни великого писателя свидетельствует и появление книги С. Маркуса «Диккенс от Пикквика до Домби».

БОЛГАРИЯ

ТОДОР ЖИВКОВ ОБ ИСКУССТВЕ

Вышел из печати двухтомник Тодора Живкова «Искусство, наука и культура на службе народа».

Первый том охватывает период с декабря 1942 г. по сентябрь 1961 г. В этот том включены речи, статьи, доклады, интервью, приветствия, тезисы и другие материалы, посвященные актуальным проблемам литературы и искусства, вопросам культуры, пропаганды и агитации. Во втором томе помещены материалы, относящиеся к периоду с ноября 1961 г. по декабрь 1964 г.

Сборник выпущен издательством «Болгарский писатель» по инициативе Союза болгарских писателей.

ЧУДОМИР — ПИСАТЕЛЬ И ХУДОЖНИК

Исполнилось 75 лет Димитру Христову Чорбаджийскому (Чудомиру), известному болгарскому писателю и художнику. Указом Президиума Народного собрания Болгарии он удостоен звания Заслуженного деятеля искусства с вручением ордена «Народная Республика Болгария» I степени.

Имя Чудомира стало известно пятьдесят лет назад, когда появились его карикатуры, направленные против короля Фердинанда и болгарской буржуазии; эти карикатуры регулярно печатались в прогрессивной прессе. Затем Чудомир оставил

«Флирт» — так называется этот рисунок Чудомира.

(Еженедельник «Литературен фронт»)

кисть, взялся за перо — и дал своему народу прекрасные юмористические рассказы. Однако время от времени Чудомир возвращался к рисунку. На протяжении сорока лет он создал более двухсот акварелей.

Художник Чудомир «сотрудничает» с писателем Чудомиром. Образы народных героев он воплощает в своих рассказах и в рисунках. Он изображает болгарского селянина таким, каким он был прежде — бедным, но одухотворенным, хитроватым, но чистым и неподкупным.

Чудомир остался верен себе и в новое время, отмечает корреспондент еженедельника «Литературен фронт». Его последние работы тематически целенаправлены, радуют картинами счастливой жизни, отражающими характерные преобразования, происшедшие на селе после победы 9 сентября. Эти работы, как и антирелигиозные рисунки Чудомира, колоритны и верны жизненной правде.

«ДЛЯ ЗНАМЕНИ НУЖЕН ЧИСТЫЙ ШЕЛК!»

— Литература не может существовать отдельно от всей болгарской культуры,— сказал писатель-драматург Камен Зидаров в беседе с корреспондентом еженедельника «Литературен фронт».— Она, как и искусство вообще, должна отражать современность. Как ни благодарен исторический сюжет, только современная тема дает богатейшие возможности отражения исторических тенденций нашей современности.

Недавно я закончил работу над сатирической комедией «Диана и герой», в которой попытался изобличить нарушителей закона, показать отрицательные последствия семейственности и кумовства в нашей общественной жизни,— продолжал писатель.— Я не мог устоять перед искушением призвать на помощь сцену из античного мира — наказание Геркулеса богами за совершенные им проступки, хотя он был первым национальным героем Эллады и имел, так сказать, заслуги... Вторая пьеса, которую я заканчиваю, посвящена воспитанию современной молодежи.

...Мне не дает покоя проблема воспитания цельного, гармоничного человека, человека-коммуниста, созидателя нашей эпохи. Образ коммуниста должен быть знаменем в борьбе за построение новой жизни. Это образец для подражания. Не случайно наш народ говорит: «Не всякий лоскут годится для знамени. Для знамени нужен чистый шелк!» В новой пьесе, условно названной «Апассионата», поднимается сложная проблема. Я не думаю, что даю единственно правильное ее решение, но я ставлю вопрос остро, чтобы зрители серьезно задумались над воспитанием нашей молодежи.

ВЕНГРИЯ

ЛАУРЕАТЫ 1965 ГОДА

Ежегодно в Венгрии присуждаются Государственная премия имени Кошута и литературная премия имени Аттилы Йожефа.

В нынешнем году высоких наград удостоены 11 венгерских литераторов. Трем известным писателям присуждена Государственная премия имени Кошута. В их числе — старейший прозаик и поэт Лайош Кашшак и представители поколения писателей, вошедших в литературу после 1945 года,— поэты Габор Гараи и Михай Ваци.

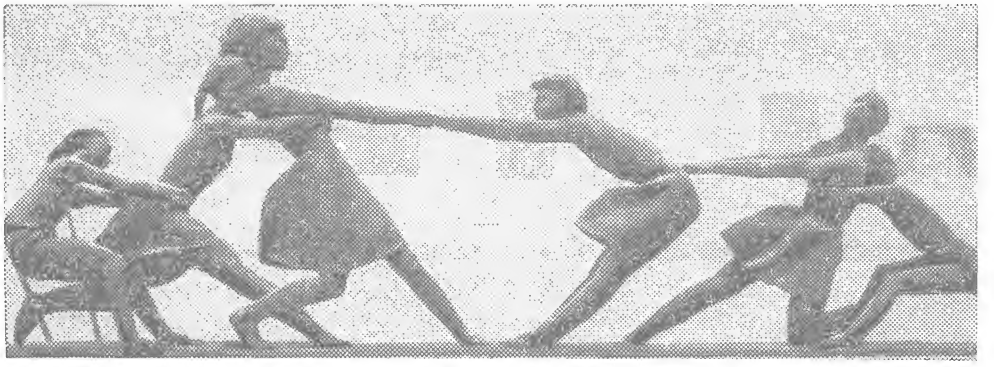
Лайош Кашшак начал свою литературную деятельность 57 лет тому назад. С тех пор им издано свыше двадцати романов, несколько сборников стихов и новелл. Государственная премия имени Кошута присуждена Кашшаку «за многолетнюю литературную деятельность и произведения поэзии и прозы последних лет».

Габора Гараи и Михая Ваци в Венгрии знают по их многочисленным поэтическим сборникам. Поэтов можно часто видеть на заводах, в школах, селах. Слова их стихов — горячие и нежные, страстные и проникновенные — полюбились читателям.

Премия имени Аттилы Йожефа в области литературы присуждена восьми писателям.

Скульптурная группа «Пионеры» работы Любомира Далчева.

(Журнал «Изкуство»)



Эпизод из фильма «Двадцать часов».

(Журнал «Филм-синхаз-мюжика»)

Ее получил старейший венгерский поэт, друг Аттилы Йожефа — Йожеф Берда. Он прошел большой и сложный творческий путь. Девятнадцать сборников стихов принадлежат его перу.

Известный венгерский прозаик Тибор Череш удостоен премии имени Аттилы Йожефа за свой новый роман «Холодные дни». Роман воссоздает события 1942 года, но тема его, по мнению венгерских критиков, и сегодня очень современна и своевременна.

Драматург Миклош Хубаи, чьи пьесы «Без героев» (1942), «Венгерское лето» (1954), «Три ночи любви» (1963) и другие, хорошо знакомы венгерскому зрителю, удостоен премии имени Аттилы Йожефа за сборник пьес «Без героев», который высоко оценивается литературной общественностью.

Прозаик, драматург, поэт Эндре Веси получил премию за последний сборник новелл «Наступление ос». Тема сборника злободневна, он проникнут чувством гражданской ответственности писателя, написан с большим мастерством.

Прозаику и драматургу Ласло Камонди, известному читателям нашего журнала (его рассказ «Последняя игра» опубликован в «Иностранной литературе» № 1, 1965), премия имени Аттилы Йожефа присуждена за новый сборник рассказов «Похищенные наслаждения».

Удостоен премии и поэт Янош Чанади, вступивший в литературу в начале 50-х годов. Он — автор нескольких сборников стихов: «Возмущенный край» (1958), «Проломленное небо» (1960), «На вершине» (1963). Его сборник «Новый закон», отмеченный премией 1965 года, является, по свидетельству критики, большой творческой удачей автора.

За работы в области литературоведения и критики премия присуждена Ласло Иллешу; за переводы произведений писателей южнославянских литератур — старейшему венгерскому литератору, поэту-переводчику Золтану Чуке.

ЭКРАНИЗАЦИЯ РОМАНА ШАНТА

Роман Ференца Шанты «Двадцать часов» стал в последние месяцы одной из самых популярных книг среди венгерских читателей.

Недавно известный кинорежиссер, дважды лауреат Государственной премии имени Кошута Золтан Фабри воссоздал на экране события «Двадцати часов».

...В одном из венгерских кооперативов во время контрреволюционного мятежа 1956 года совершается убийство председателя. Двадцать часов проводит в селе корреспондент центральной газеты, разбирая мотивы преступления. Перед ним — люди, со сложными судьбами, характерами, взаимоотношениями. Он беседует с бывшим графом-землевладельцем, крестьянами, сельскими интеллигентами.

Золтан Фабри сумел обобщить эти беседы. За полтора часа на экране перед зрителем проходит жизнь венгерского крестьянства последних двадцати лет. Следуя замыслу автора романа, Золтан Фабри создал волнующий фильм об одном из самых значительных периодов в истории венгерского народа.

В фильме заняты известные венгерские артисты Антал Пагер, Анти Балог, Эмиль Кереш, Дюла Бодроги и другие.

Талантливая работа венгерского режиссера отмечена высокой наградой: за заслуги в области кинематографии ему присвоено звание Заслуженного артиста Венгерской Народной Республики.

ГДР

ПРИСУЖДЕНИЕ ПРЕМИЙ ИМЕНИ ГЕНРИХА МАННА

Немецкая академия искусств присудила премию имени Генриха Манна Бригитте Рейман и Иоганнесу Бобровски.

Герои повести Бригитты Рейман «Сестра и братья» принадлежат к молодому поколению, которое становится активным строителем нового социалистического общества в демократической Германии.

Роман Иоганнеса Бобровски «Мельница Левина — 24 тезиса о моем дедушке» — первое произведение в прозе этого автора, уже давно обратившего на себя внимание своими стихами.

В романе Бобровски дал реалистическую картину Западной Пруссии конца прошлого века. «Рассказав с большим тактом об отношениях немцев и поляков, Бобровски много сделал для их взаимопонимания,— отмечает корреспондент «Зоннтаг», который беседовал с писателем.— Этим произведением Иоганнес Бобровски обогатил нашу социалистическую литературу».

Однако на Западе некоторые критики встретили книгу в штыки. Сам Бобровски так говорит об этом: «...Есть люди, которые не хотят, чтобы затрагивали вопрос о роли немцев на Востоке. Пока еще не решаются открыто оправдывать нацистов... Как известно, мой роман вышел одновременно и в Западной Германии. Я уже получил оттуда много писем, в которых мою книгу называют «недостойной истинного немца».

ЗНАКОМСТВО С РУССКОЙ ГРАФИКОЙ

В Дрездене состоялась выставка «150 лет русской графики», на которой представлено 2500 работ, отражающих развитие русской графики начиная с 1813 года. Посетители выставки с интересом ознакомились с творчеством Венецианова и Теребенёва, которые в своих произведениях сатирически

В двадцатую годовщину разгрома фашизма в столице ГДР была открыта выставка работ художников, посвященная борьбе против атомного оружия. Воспроизводимый здесь рисунок Лео Хааса носит название «Последний очевидец» и посвящен жертвам Хиросимы.

(Газета «Нейес Дейчланд»)

высмеяли горе-завоевателей из армии Наполеона. Всеобщее внимание привлекли литографии Боклевского к произведениям Гоголя.

Особой популярностью пользуются у посетителей выставки работы, появившиеся в России после 1917 года. Это прежде всего плакаты окон РОСТА, рисунки Фаворского, Кравченко, Юона.

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

ХАМЕЛЕОНЫ ИЗ «ВЕЛЬТ»

Читатели газеты «Вельт» недавно были немало обескуражены, найдя на ее страницах хвалебную рецензию на постановку в западноберлинском театре «Шаубюне ам Халлешен уфер» пьесы Бертольта Брехта «Что тот солдат, что этот». Всем памятны выступления этой газеты против Брехта, который объявлялся «в высшей степени опасным политически» и потому «неприемлемым».

Почему же теперь «Вельт» вдруг изменила свое отношение к Брехту? Дело в том, пишет корреспондент демократической газеты «Националь-цейтунг», что провокационное заседание боннского бундестага в Западном Берлине произвело крайне неблагоприятное впечатление на всех здравомыслящих людей. Пьесы Брехта не ставились в Западном Берлине в течение нескольких лет. Постановка пьесы «Что тот солдат, что этот» и хвалебный отзыв на нее в газете «Вельт» — прямая уступка демократическим настроениям западноберлинских зрителей. Глядите, мол, не такие уж мы плохие!..

ФРГ

ВСТРЕЧИ ПИСАТЕЛЕЙ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Недавно в Дортмунде состоялись организованные редакцией юношеского западногерманского журнала «Элан» публичные выступления писателей, лауреата Национальной премии Эрика Нейча из ГДР и западногерманского автора Кристиана Гейслера.

Они прочли отрывки из своих произведений, а затем ответили на вопросы слушателей. В частности, Эрик Нейч рассказал об успехах литературы ГДР, в том числе юношеской, о многообразии вскрываемых ею проблем. «Писателям ГДР,— сказал Эрик Нейч,— созданы самые благоприятные условия для свободного творчества».

Кристиан Гейслер заявил, что после 1945 г. в общественных отношениях Западной Германии мало что изменилось и фашистское прошлое здесь не преодолено. «Десять лет назад я этому еще удивлялся. Теперь меня это больше не удивляет»,— заключил Гейслер.

После выступления в Дортмунде Эрик Нейч направился в Дуйсбург, где присоединился к выступлениям против атомного оружия. Вместе с участниками антивоенного марша Нейч дошел до Эссена. В этом городе состоялась еще одна встреча писателя с западногерманскими читателями, в которой принял участие известный рабочий писатель Макс фон дер Грюн.

ТИСКИ ЦЕНЗУРЫ СТАНОВЯТСЯ ТУЖЕ

Печать сообщает об увеличении в Западной Германии сети органов цензуры кино. Эти функции теперь осуществляют:

боннский межминистерский комитет, контролирующий все фильмы из социалистических стран;

так называемый «Добровольный самоконтроль за кинопродукцией»;

органы отдельных земель по оценке кинопродукции;

прокатные организации, которые оказывают давление на продюсеров, исходя из «интересов государства и церкви».

Эти факты стали известны из материалов дискуссии о состоянии западногерманской кинематографии, опубликованных в журнале «Фильмэхо — фильмвохе». В ходе дискуссии западноберлинский продюсер доктор Шиверин (выпустивший в свое время фильм «Мост») охарактеризовал деятельность межминистерского комитета как противозаконную.

Вальтер Тальмон-Грос и Хильмар Гоффман, руководители международных кинофестивалей в Мангейме и в Оберхаузене, рассказали о том, как межминистерский комитет грубо вмешивается в работу этих фестивалей. Они отметили, что чрезмерная «опека» этого органа мешала им в осуществлении подготовленных программ фестивалей, в частности комитет запрещал демонстрировать фильмы социалистических стран.

В течение семи лет в гамбургском издательстве «Клан пресс ферлаг» выходит «Критический календарь», иллюстрируемый известным западногерманским графиком А. Паулем Вебером. В последнем выпуске «Календаря» помещена воспроизводимая здесь карикатура «Старые приятели».

(Еженедельник «Зонntаг»)

ГРЕЦИЯ

ПЬЕСЫ ВАСИЛИСА РОТАСА

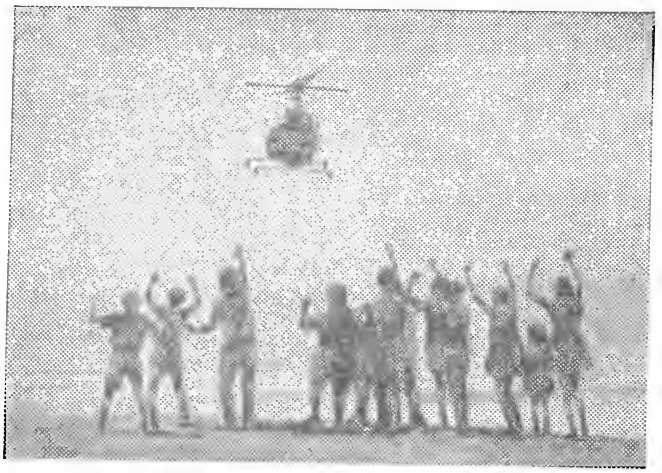
Вышел в свет сборник пьес известного поэта и драматурга Василиса Ротаса, в который включены две исторические драмы, посвященные национально-освободительной борьбе греков против турецкого ига в конце XVII — начале XVIII веков, трагедия «Молодость Греции» о периоде фашистской оккупации и одноактная пьеса о крестьянских волнениях в Фессалии. По мнению критика газеты «Вима» Васоса Варикаса, автору особенно удаются исторические драмы. «Тема освободительной борьбы в разные моменты греческой истории,— пишет Васос Варикас,— главная для всего сборника. Но содержание, которое писатель вкладывает в понятие «свобода», значительно шире, чем обычно связываемое с ним представление о национальном самоопределении. Помимо свободы национальной и политической герои Ротаса борются и за свободу социальную. Именно это требование социальной свободы писатель ставит в центр драматического конфликта, который завязывается не столько между греками и чужеземными завоевателями, сколько между греками, представляющими разные социальные группировки.

«Независимо от того,— продолжает Варикас,— в какую эпоху развертываются события, независимо от того, кто из ведущих героев выступает на сцене, главным героем всех пьес Ротаса неизменно остается народ. Я сказал бы даже, что персонажи пьес Ротаса привлекают нас постольку, поскольку выражают чувства и настроения народа».

ДАНИЯ

ЭРИК ОЛБЕК ЕНСЕН — ЛАУРЕАТ

«Премию датских критиков» получил писатель Эрик Олбек Енсен за свой последний роман «Жемчужные во-



Кадр из фильма «Наш дом». *(Журнал «Филмфэр»)*

рота», появление которого расценивается литературной общественностью как выдающееся событие.

Действие романа происходит в датской провинции, накануне гитлеровской оккупации страны. Герои романа — крестьянин Нильс Мёльгор и его семнадцатилетняя дочь Эстер. Зима 1939—1940 гг. была необыкновенно тяжелой для крестьян. В Европе уже разразилась война — гроза приближалась к Дании. Еще немного — и ночь гитлеровской оккупации опустится на страну. В предчувствии надвигающейся катастрофы многие из героев книги пытаются найти утешение в религии, но и в «Тихую обитель» властно врывается бушующий смерч войны...

Несмотря на мрачную атмосферу предвоенной датской провинции, мастерски изображенную автором, роман не вызывает у читателя ощущения безысходности. «Это потрясающий современный реалистический роман»,— пишет рецензент газеты «Ланд ог фольк».

ИНДИЯ

«МОИ ТРИНАДЦАТЬ ДЬЯВОЛЯТ»

«Каждый новый фильм Ходжи Ахмад Аббаса — всегда событие»,— говорится в рецензии известного писателя Саджада Захира, опубликованной в газете «Нью-эйдж», на только что законченный режиссером фильм «Наш дом». Фильмы Аббаса могут нравиться или не нравиться, продолжает Захир, но они никого не оставляют равнодушными. Они заставляют зрителей думать, вызывают горячие дискуссии.

«Наш дом» — фильм о детях. В интервью для печати Аббас рассказал, что мысль создать такое кинопроизведение ему подсказал в свое время Джавахарлал Неру. Вручая Аббасу в 1964 г. «Золотую медаль президента» за фильм «Город и мечта», Неру сказал: «Я буду счастлив, если вы поставите фильм о детях». Некоторое время спустя Аббас поделился с Неру своим замыслом (речь шла об экранизации рассказа Кришана Чандара) и пообещал сделать картину в течение года.

Последний фильм Аббаса — бесхитростный рассказ о группе индийских ребят, которые попадают на необитаемый остров. Среди них — четыре девочки и девять мальчиков, представители всех слоев индийского общества. И здесь, вдали от цивилизации, у детей обнаруживаются все те пороки, которые свойственны сегодняшней Индии: кастовая и языковая вражда, замкнутость общин, высокомерие и тупость богатых, горькое озлобление обездоленных. Дети, словно дьяволята, ссорятся, дерутся, оскорбляют друг друга. Однако у них есть общая цель — построить дом. Здесь-то и проявляются разум, любовь и подлинное товарищество. «Дьяволята» начинают помогать друг другу, делят поровну между всеми пищу, пьют из одного стакана, совершенно забывая о кастовых и религиозных предрассудках и всяких прочих запретах, превращаясь в единую дружную семью.

«Я поздравляю Аббаса и всех тех, кто с ним работал,— пишет Захир,— особенно тех мальчишек и девчонок, которые играют в этом фильме и которых Аббас ласково называет «мои тринадцать дьяволят».

ОБЩЕИНДИЙСКИЙ ШРИФТ

На страницах печати Индии широко обсуждается проблема общенационального индийского шрифта. Этому вопросу, как сообщает журнал «Индиан ПЕН», было посвящено недавнее выступление министра просвещения Индии М. К. Чагла. Он отметил, что создание общего для всех индийских языков шрифта является национальной проблемой, заслуживающей самого серьезного отношения.

По мнению министра, таким общенациональным шрифтом должен стать латинский, которым пользуются во многих странах мира, так как это будет содействовать укреплению культурных связей Индии с народами других стран.

ИОРДАНИЯ

«ДАВАЙТЕ ОТКРОЕМ ГЛАЗА»

В журнале «Аль-Адиб» опубликована статья иорданского журналиста Махмуда Шукейра «Наша социальная действительность и культура», в которой он призывает шире пропагандировать в народе достижения культуры.

Из всех иорданских газет, пишет автор, лишь один «Аль-Минар» («Маяк») выделил для литературы специальную страницу, на которой время от времени ведутся серьезные дискуссии. Шукейр подверг также критике передачи иорданского радио.

Автор статьи выступает против прозападной культурной ориентации Иордании. «Западные фильмы опротивели нам до тошноты,— пишет он,— а пропагандистские издания «Фонда Франклина» и прочая литература капиталистического Запада душат нас... В то же время мы препятствуем распространению у нас большинства левых изданий».

В заключение Шукейр призывает: «Давайте откроем глаза, чтобы познакомиться со всеми человеческими знаниями и культурой, давайте протянем руку дружбы любой нации, которая согласится бескорыстно сотрудничать с нами».

ИТАЛИЯ

ПРОТЕСТ ПИСАТЕЛЕЙ

123 представителя итальянской интеллигенции — в том числе писатели Элио Витторини, Итало Кальвино, Чезаре Дзаваттини, Наталия Гинзбург, Уго Пирро, Карло Леви, Либеро Биджаретти, Карло Бернари, Альфонсо Гатто, Васко Пратолини, Карло Салинари, Витторио Страда, Эдуардо Де Филиппо, Луиджи Скуарцина и многие другие — подписали открытое письмо протеста против интервенции Соединенных Штатов во Вьетнаме, адресованное президенту Джонсону. В письме выражается «глубокая тревога и беспокойство» итальянских деятелей культуры и искусства в связи с бесчеловечными методами войны против «народа, борющегося за свою независимость и свободу», и требование «убрать американские войска из Вьетнама».

Письмо было вручено атташе по культурным вопросам посольства США в Риме делегацией, состоявшей из писателя Итало Кальвино, писателя и кинодраматурга Чезаре Дзаваттини и кинорежиссера Франческо Рози.

Широкий протест итальянских деятелей культуры вызвали также полицейские репрессии против демократических сил Венесуэлы. В телеграмме протеста, направленной министру внутренних дел Венесуэлы, выражается требование немедленно прекратить провокационные преследования и аресты, освободить политических заключенных. В числе подписавших телеграмму — ответственные редакторы литературного журнала «Нуови аргоменти» Альберто Моравиа и Альберто Кароччи, писатели Либеро Биджаретти, Карло Леви, Пьер Паоло Пазолини, поэт Джузеппе Унгаретти, художник Ренато Гуттузо.

К ЮБИЛЕЮ ДАНТЕ

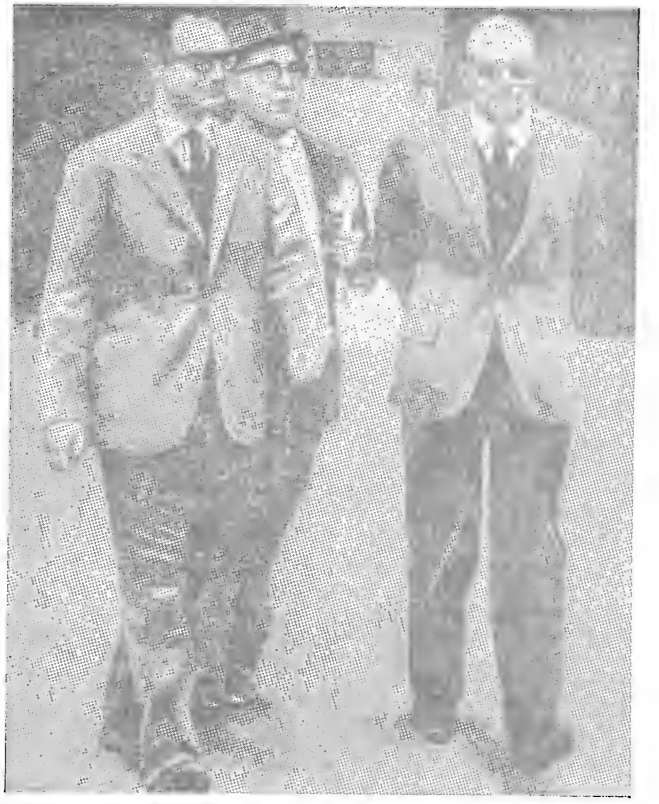
Итальянская печать уделила много внимания работам Международного конгресса по изучению творчества Данте, посвященного семисотлетию со дня рождения великого поэта. Открытие конгресса происходило в историческом «Салоне пятисот» флорентийского Палаццо Веккио, где собралось несколько сот ученых всего мира, в том числе представители советского литературоведения.

Состоялась пятидневная дискуссия во Флоренции на темы: «Философские и теологические работы по изучению творчества Данте Алигьери и его эпохи», «Политическая и общественная история эпохи Данте», «Поэтика и стилистика в творчестве Данте и в его время», «История критики творчест-

---

Итало Кальвино, Чезаре Дзаваттини и Франческо Рози выходят из здания посольства США в Риме после вручения письма протеста представителей итальянской интеллигенции в связи с агрессией США во Вьетнаме.

(Газета «Унита»)



ва Данте». Свою работу конгресс продолжил в Вероне, где прошла дискуссия на тему «Данте и гуманистическая культура», а затем в Равенне, где говорилось о переводах произведений великого итальянца в различных странах мира.

Некоторые доклады были опубликованы в отдельном сборнике, вышедшем накануне открытия конгресса. Флорентийская часть работы конгресса началась и закончилась выступлениями двух поэтов — Эудженио Монтале (Италия) и Сен-Джон Перса (Франция).

В связи с юбилеем во Флоренции были произведены работы по восстановлению комплекса архитектурно-художественных памятников церкви Орсамикеле и открыта выставка манускриптов и документов эпохи Данте, а в Вероне — выставка на тему «Верона во времена Данте».

МАРОККО

КНИГА ЭССЕ АС-САББАГА

Вышла книга Мухаммеда ас-Саббага «Фонтан жажды», содержащая около 50 эссе, приближающихся к стихотворениям в прозе. Они посвящены самым различным темам: здесь и размышления писателя о природе, о тайнах жизни и смерти, о временах года. Многие эссе посвящены выдающимся представителям мировой культуры, таким как Чехов, Шопен, арабский поэт Илия Абу-Мады, испанский поэт Хуан Рамон Хименес.

МОНГОЛИЯ

ПРЕМИЯ ИМЕНИ НАЦАГДОРЖА

Дашдоржийна Нацагдоржа по праву называют основоположником современной реалистической монгольской литературы. Талантливый писатель, поэт и драматург, видный общественный деятель Нацагдорж сумел в своих произведениях с большой силой изобразить тяжелую жизнь народа до победы народной власти, его пробуждение к новой жизни под влиянием Великой Октябрьской социалистической революции, горячую любовь аратов к своей родине.

Книга «Четыре времени года», рассказы «Белый месяц и черные слезы», «Сын старого мира», стихи «Моя родина», переводы на монгольский язык стихотворений А. С. Пушкина и другие произведения широко известны в стране.

Недавно Совет Министров МНР принял решение учредить премию имени Нацагдоржа. Премия будет присуждаться один раз в два года за лучшие произведения на современные темы в области литературы и искусства.

НОРВЕГИЯ

«ИЗ КРАТЕРА СЕРДЦА»

Новый сборник стихотворений известной норвежской поэтессы Ингер Хагеруп носит название «Из кратера сердца». В стихах этого сборника 60-летняя писательница мысленно возвращается к трудным годам своего детства, размышляет о страданиях и утратах, которые принес с собой наш жестокий век.

«Ингер Хагеруп подарила нам ценную, значительную книгу. Это безыскусное, глубоко личное свидетельство о мире, над которым непременно задумается каждый из нас. «Из кратера сердца» — книга для истинных друзей поэзии»,— пишет литературный обозреватель газеты «Фрихетен».

ОАР

ИНТЕРВЬЮ С ЮСУФОМ ИДРИСОМ

Журнал «Аль-Адиб» опубликовал недавно запись беседы известного писателя-реалиста Юсуфа Идриса с советскими преподавателями русского языка из «Высшей школы живых языков» в Каире.

Писатель рассказал о положении дел в современной египетской литературе. Он отметил, что «в настоящее время арабская литература переживает беспокойный, смутный период», что в ней наблюдается некоторый застой. По мнению писателя, этот застой объясняется тем, что традиционная арабская литература пока не в состоянии достаточно глубоко отразить события, происходящие в арабских странах и во всем мире.

В то же время, продолжал Идрис, рождается совершенно новая арабская литература, отличающаяся как от своего древнего первоисточника, так и от западных литератур. Наиболее активный литературный жанр в арабских странах — новеллистика. Отвечая на вопрос, какие произведения современных арабских авторов стоят на уровне лучшей мировой литературы, Идрис назвал сборник рассказов Яхьи Хакки «Кровь и глина», автобиографическую повесть Таха Хусейна «Дни», большинство романов Нагиба Махфуза и некоторые рассказы Ибрахима аль-Мазини. Среди молодых египетских прозаиков, подающих большие надежды, писатель отметил Махмуда аль-Бадави, Юсуфа аш-Шаруни, Абдаллаха ат-Тухи, Бадра Нашаата, Шукри Фейсала и Фахми Хусейна.

В поэзии, по мнению Идриса, лучшими следует признать стихи Салаха Абд ас-Сабура, Ахмеда Абд аль-Муты аль-Хигази и Абд ар-Рахмана аш-Шаркави.

Коснувшись острого для арабских стран вопроса о языке художественной прозы, Идрис сказал, что он не является сторонником как классического литературного языка, так и разговорного диалекта в их чистом виде; писатель пользуется в своих произведениях неким их синтезом. Идрис сказал, что старый литературный язык («аль-люга аль-фусха») недостаточно гибок и не способен выразить все богатство и многообразие современной жизни.

В заключение Юсуф Идрис ответил на вопрос, кто его любимые русские писатели. «Меня глубоко потряс Достоевский, мне очень нравится Чехов. В Горьком я ценю его умение ри-

совать характеры и точность деталей. Гоголь — талантливейший писатель, который показал, как надо писать». В числе своих любимых писателей Идрис назвал также Шолохова и Л. Андреева, а среди поэтов — Пушкина и Маяковского.

ПОЛЬША

ГОВОРИТ ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ

В еженедельнике «Политика» опубликовано интервью с известным польским поэтом и драматургом Тадеушем Ружевичем, который живет в Силезии. В ходе беседы обсуждались вопросы, касавшиеся творчества Тадеуша Ружевича и его связей с молодой поэзией, а также проблемы работы автора в театре. Вот несколько вопросов и ответов:

Корреспондент: Довольны ли вы своим решением поселиться в Силезии?

Ружевич: Думаю, что я поступил правильно.

Корреспондент: А что вы думаете о сегодняшней Силезии?

Ружевич: Трудно быть оригинальным. Думаю, что этому краю принадлежит большое будущее. Это высокоразвитая промышленная Польша. Польша завтрашнего дня. В течение последних пятнадцати лет пейзаж Силезии, ритм ее жизни, времени, работы стали составной частью моего творчества.

Корреспондент: Вы встречаетесь с силезской молодежью?

Ружевич: Чаще всего встречаюсь со студентами Политехнического института. В студенческом театре «Степ» в Гливице состоялась премьера моей пьесы «Спагетти и меч». Это в определенном смысле самый близкий мне театр... Я хочу, чтобы мои пьесы игрались так, как я их написал. Я понимаю режиссеров, которым кажется, будто они создают что-то новое. Но я не могу с этим согласиться. Вероятно, поэтому я не являюсь типичным представителем театра...

Тадеуш Ружевич.
(Еженедельник «Политика»)

Корреспондент: А как вам видится линия развития вашей драматургии, с «Картотеки» до самой последней пьесы, близкой к гротеску?

Ружевич: Мои пьесы не имеют ничего общего с гротеском. Гротеск я считаю упрощением. А себя — реалистом, что многократно было подчеркнуто в «Прерываемом действии».

ПОЛЬСКИЕ ФИЛЬМЫ И АМЕРИКАНСКИЕ ЦЕНЗОРЫ

По сообщению польской печати, в Нью-Йорке была показана по телевидению известная кинокартина «Любовь двадцатилетних», состоящая из четырех новелл, каждая из которых была снята режиссерами разных стран. Как известно, одна новелла была поставлена польским режиссером Анджеем Вайдой. Однако в передаче американского телевидения польская новелла отсутствовала, а в титрах фильма не было фамилии Вайды и польских актеров.

Удивленный этим, корреспондент Польского агентства печати в Нью-Йорке обратился в дирекцию телевизионной компании за разъяснениями. Он получил официальный ответ, что картина «Любовь двадцатилетних» была сокращена «за недостатком времени».

Как указывает польская печать, это уже не первый случай дискриминации в отношении произведений киноискусства социалистических стран, и польских кинофильмов в частности. Так, в прошлом году американское телевидение показало известный фильм того же Вайды «Канал», рассказывающий о Варшавском восстании 1944 г. В титрах фильма не была указана фамилия режиссера, а также не было ни слова сказано о том, где происходит действие фильма. Кроме того, этот полнометражный фильм был сокращен до 55 минут. Нет ничего удивительного в том, что американские телезрители восприняли «Канал» как одну из разновидностей приключенческого фильма.

НЕОБЫЧНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Недавно в здании Военно-политической академии имени Феликса Дзержинского в Варшаве состоялся необычный спектакль — нечто среднее между авторским вечером и неофициальной премьерой. В начале вечера перед собравшимися выступил драматург Ежи Лютовский, который рассказал собравшимся о своей новой пьесе «Школа благодетелей». Пьеса Ежи Лютовского состоит из трех актов, действие которых развертывается в различные исторические эпохи. Общим для них, как пишет корреспондент еженедельника «Культура», является одна из самых актуальных проблем современности: проблема человеческого достоинства. Действие первого акта пьесы происходит в совсем недалеком прошлом.

В центре действия — Феликс Эдмундович Дзержинский, подлинный выразитель и носитель идей революционного социализма.

Пьеса Ежи Лютовского была показана без декораций, актеры были одеты в современные костюмы и играли свои роли с текстом в руках. Однако, по словам корреспондента, это не помешало успеху спектакля. Зрители тепло приветствовали

исполнителя роли Дзержинского — Эдмунда Феттинга. Пьеса Ежи Лютовского «Школа благодетелей» вскоре будет поставлена на театральной сцене.

РУМЫНИЯ

РОМАН О СОВРЕМЕННОМ СЕЛЕ

Вышел в свет роман молодого прозаика Петре Сэлкудяну «Неполная неделя». Все действие романа укладывается в несколько дней— «неполную неделю», но за этот короткий срок перед читателем проходит и село, в котором создается кооператив, и судьба главного героя романа — бывшего секретаря районного комитета партии, Штефу Варлаама, посланного на низовую работу в село. Здесь, при непосредственном контакте с людьми, с действительностью, не выдерживают испытания прежние — кабинетные, оторванные от жизни — методы руководства, и герою становится ясно, в чем заключается рациональный, государственный подход к проблемам кооперирования села, в чем суть его прежних ошибок.

В романе много героев — и крестьян, и представителей молодой интеллигенции, каким, например, является сын Варлаама, студент Мирча. Критик еженедельника «Контемпоранул» отмечает прекрасное знание молодым прозаиком специфических особенностей и обстановки трансильванского села, богатство и разнообразие образов, психологическую убедительность, колоритный и выразительный язык. По мнению критика, «Неполная неделя» — серьезное достижение молодого прозаика.

«ЛЕС ПОВЕШЕННЫХ»

Румынские кинематографисты закончили экранизацию одного из лучших произведений Ливиу Ребряну «Лес повешенных».

Рецензент газеты «Скынтейя» отмечает, что его авторам — сценаристу Титусу Поповичу и режиссеру Ливиу Чулей (он же исполнитель одной из основных ролей) удалось воплотить на экране основные идеи книги, передать их средствами кино.

...Длинные колонны солдат, идущих неуверенным шагом. В этом шествии есть нечто фантастическое, неправдоподобное. И вдруг из огромной безликой массы к зрителю поворачивается лицо солдата, вопрошающего: «Куда?», «Почему?»

Фильм «Лес повешенных» изображает трагедию румынского лейтенанта Андрея Балоги, мобилизованного в армию бывшей Австро-Венгерской империи и, в силу обстоятельств, вынужденного сражаться на войне против своих собратьев. К этому времени фронтовая жизнь, несправедливое отношение к представителям других национальностей — чехам, украинцам — рассеивают мифы, ради которых Балога идет воевать. Однако ограниченность, индивидуализм героя мешают ему полностью «прозреть» даже тогда, когда окружающие его люди, убежденные антимилитаристы, указывают ему путь борьбы против социальной несправедливости, против войны. Попытка героя дезертировать кончается трагически: Балогу задерживают и приговаривают к смертной казни...

Кадр из фильма «Лес повешенных».

(Газета «Скынтейя»)

США

ПИСЬМО ЛЬЮИСА МАМФОРДА

В газете «Эйдж» опубликовано письмо известного американского писателя Льюиса Мамфорда, выступающего против американской агрессии в Юго-Восточной Азии. В этом письме, текст которого мы воспроизводим, выражены мысли и чувства миллионов американцев.

«Настало время выступить с решительным протестом от имени подавляющего большинства американского народа, который испытывает отвращение к политическому курсу Белого дома, а следовательно Соединенных Штатов, во Вьетнаме.

Как кавалер «Президентской медали свободы», я считаю своим долгом громко и открыто высказать то, о чем миллионы американских патриотов сейчас говорят у себя дома, а именно: курс, осуществляемый в настоящее время Белым домом, противоречит как здравому смыслу, так и нашим моральным устоям.

Присутствие во Вьетнаме без санкции ООН наших воинских частей с самого начала являлось нарушением принятых нами на себя торжественных обязательств в момент создания этой организации.

Наша политика поддержки военных диктаторов, ведущих гражданскую войну в Южном Вьетнаме, включающая щедрую финансовую и военную помощь, так же не находит оправданий,

как отказ нашего правительства разрешить проведение свободных выборов в Южном Вьетнаме из опасения, что воля народа приведет к власти коммунистов.

Попытка возложить ответственность за все на правительство Северного Вьетнама никого не может обмануть.

Белый дом идет ва-банк, вместо того чтобы проявить политическое благоразумие—единственную возможность избежать тех политических и военных просчетов, которые привели к нынешнему тяжелому положению во Вьетнаме.

Подобное предательство основных национальных интересов тем более опасно, что оно подчиняет нас той самой милитаристской политике, которую американский народ отверг подавляющим большинством голосов на выборах, провалив республиканского кандидата в президенты.

Нас страшит реальная перспектива диктата со стороны тех наших лидеров, которые неоднократно уже доказывали свою неспособность к нормальному мышлению, к исправлению собственных ошибок. Эти люди, ища выхода из затруднительного положения, способны лишь усугубить его.

Для Белого дома есть только один путь—устранить причины, вызывающие рост оппозиции, и снова завоевать доверие. Это — крутое изменение нынешнего политического курса и поиски разумного выхода из создавшегося положения».

КОЛДУЭЛЛ ПУТЕШЕСТВУЕТ ПО ЮЖНЫМ ШТАТАМ

Новая книга Эрскина Колдуэлла «В поисках Биско» — своего рода отчет о длительном путешествии автора по южным штатам Америки, где прошли детство и юность писателя. Эти места служили фоном некоторых его произведений, в том числе известной нашему читателю «Табачной дороги».

Сюжет «В поисках Биско» несложен. Биско — сын негра-испольщика, товарищ детских игр Колдуэлла. Его тщетно разыскивает писатель. Уже давно Биско вынужден был покинуть родные места, преследуемый «найт-рейдерами», ночными налетчиками-расистами, конными бандитами в масках. В поисках Биско Эрскин Колдуэлл «прочесывает» штаты — Южную Каролину, Джорджию, Алабаму, Миссисипи, Арканзас, Луизиану. Все там осталось по-старому, и все же, по словам писателя, там веют новые ветры: «После долгого рабства, несправедливости и дискриминации негр Юга осмелился добиваться своих законных человеческих прав».

Монолог автора переплетается с рассказами людей— черных и белых,— с которыми он сталкивается во время путешествия. Это истории, полные трагизма, гнева и надежды. Это и печальная повесть о неосуществленных надеждах, о растраченных способностях в стране «равных возможностей» столь рьяно рекламируемого «американского образа жизни».

Рецензент газеты «Нью-Йорк геральд трибюн» называет новую книгу Колдуэлла «одним из лучших его произведений».

ИСПОЛНИТЕЛИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Популярностью в стране пользуются известные исполнители американских народных песен — Сэнди Дармингтон и Дженни Блэкмар. В их репертуаре — песни о жителях горных районов Запада США. «В своих песнях мы стараемся передать нашу любовь и уважение к суровым жителям горных районов, а они тонко чувствуют это и награждают нас аплодисментами»,— рассказывает Дармингтон.

Слушателям нравятся также народные песни в переложении для джаза, которые исполняет эстрадный квартет «Дрифтерс» (Чарли Томас, Джонни Мур, Джонни Терри и Джин Парсон). Первоначально этот ансамбль, созданный в 1956 г., исполнял только современную джазовую музыку, однако впоследствии он обратился к народным мелодиям, и с тех пор его гастроли проходят с неизменным успехом.

Один из наиболее популярных исполнителей народных песен — слепой негритянский певец Истес, которого за его проникновенную лирическую манеру исполнения называют «Черным Орфеем». В песнях Истеса рассказывается о тяжелой доле негров на плантациях в штате Теннесси, и, хотя поет он главным образом о жизни негров в начале века, его песни очень злободневны. По словам английского музыкального критика Брунза, «в песнях Истеса звучит вся долголетняя боль негритянского народа».

ФИНЛЯНДИЯ

ПЬЕСЫ ВУОЛИЙОКИ НЕ СХОДЯТ СО СЦЕНЫ

Перу недавно скончавшейся финской писательницы и драматурга Хеллы Вуолийоки принадлежат пьесы «Женщины Нискавуори» («Каменное гнездо»), «Юстина» и многие другие. Комедия «Хулда Юуракко», известная за пределами Финляндии под названием «Дочь парламента», не сходит со сцен финских театров уже тридцать с лишним лет. Как пишет рецензент газеты «Кансан уутисет» Майя Савутие, история юной Хулды, дочери бедного торппаря — арендатора, приехавшей в столицу, чтобы работать и учиться, «в 30-е годы дразнившая буржуазные круги, но приводившая в восторг молодежь», не утратила своей привлекательности и поныне.

По словам рецензента, «Хелла Вуолийоки устами Хулды бичует определенные социальные явления тех лет; подчеркиваемый ею контраст между здравомыслящей горничной Хулдой и представителями господствующих классов с их наци-

Сцена из спектакля «Хулда Юуракко» в Народном рабочем театре. В роли Хулды — артистка Тиина Ринне, в роли судьи — артист Кауко Хэловирта.

(Газета «Кансан уутисет»)

оналистическими предрассудками весьма многозначителен...»

ФРАНЦИЯ

НАЦИОНАЛЬНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ В ОПАСНОСТИ

Двумя бесплатными сеансами во всех кинотеатрах страны (за исключением тех, которые находятся под контролем государства) и забастовкой работников кинематографии был отмечен во Франции так называемый «Национальный день защиты французского кино». Кинематографисты решили таким образом привлечь внимание властей, общественности и зрителей к исключительно тяжелому положению, в котором оказалось в последнее время французское кино. Прежде государство оказывало материальную помощь кинематографии, что давало возможность отечественным фильмам успешно конкурировать с зарубежными. Однако вступление Франции в общий рынок и изменения, внесенные в закон о помощи, способствовали возникновению острого кризиса. В настоящее время французское кино облагается едва ли не самым высоким в мире налогом: государство взимает с каждого билета в кинотеатр около 25% его стоимости. Анархия в производстве фильмов, концентрация кинематографической промышленности в руках крупных компаний, строгая цензура усугубляют положение.

«Французская кинематография погибнет, если не будут немедленно приняты меры для ее спасения»,— говорится в манифесте, подписанном ведущими деятелями французского кино (Рене Клером, Ивом Чампи, Жан-Луи Годдаром, Аленом Рене и другими).

НОВЫЙ РОМАН ЭЛЬЗЫ ТРИОЛЕ

В издательстве Галлимара вышел роман Эльзы Триоле «Великое никогда». Автор прибегает к весьма своеобразному приему: произведение начинается монологом умершего историка Режи Лаланда во время его похорон. Он как бы делится воспоминаниями о своей жизни. Малоизвестный ученый, он был атеистом, скептиком; основной источник его доходов составляли детективные романы, которые он издавал под чужим именем.

После похорон главным действующим лицом становится молодая жена Лаланда. С ужасом наблюдает она, как ее муж посмертно становится знаменитым: о нем пишут воспоминания — его первая жена, друзья, настоящие и вымышленные; у него появляются последователи и ученики. Лаланда объявляют великим историком, философом, мыслителем, борцом за веру. На глазах молодой женщины возникает новый, сфабрикованный из отдельных кусков Лаланд, существо мифическое, чьи труды произвольно трактуются и комментируются. Созываются конференции, посвященные Лаланду, организуется общество друзей Лаланда, комиссия хлопочет о сооружении памятника в родной деревне Лаланда. И женщина начинает бороться против этой фальсификации...

По отзывам критиков, роман «Великое никогда» полон раздумий о роли художника в современном обществе, об исторической и художественной правде, о реализме.

Роману посвящены многочисленные рецензии в «Ар», «Экспресс», «Юманите», «Нувель обсерватер», «Леттр франсез» и других органах печати.

АНТИРАСИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ШАРЛЯ ДОБЖИНСКОГО

Поэмой «Закованный в цепи негритянский пастор»

откликнулся известный французский поэт-коммунист Шарль Добжинский на кровавые события в южных штатах США. Добжинский выражает свою солидарность с американскими неграми, которые даже на севере страны равноправны лишь номинально. «В этой стране, которая рядится в белые одежды демократии, считается позорным иметь черную кожу»,— пишет Добжинский.

Еженедельник «Франс нувель» опубликовал на своих страницах эту поэму и в качестве иллюстрации к ней — литографию американского негритянского художника Чарльза Уайта.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«РОДСТВЕННИК» ОСТАПА БЕНДЕРА

Вышел сатирический роман Владимира Минача «Кузнец счастья». Его герой Франтишек Ойбаба, по мнению рецензента газеты «Руде право», очень напоминает героя романов Ильфа и Петрова — Остапа Бендера. Словацкий «великий комбинатор» старается использовать все возможности для личного обогащения. Он выискивает бюрократические лазейки, использует бесхозяйственность и безответственность нерадивых руководителей предприятий.

Роман «Кузнец счастья», по словам рецензента, тематически служит как бы завершением цикла сатирических рассказов Минача 50-х годов.

НОВАЯ ЧЕШСКАЯ ОПЕРА

Известный композитор Ян Хануш, автор многих симфонических, камерных и вокальных произведений, двух опер и двух балетов, недавно отметил свое пятидесятилетие. Это событие по времени почти совпало с премьерой новой оперы Хануша «Факел Прометея», поставленной Национальным театром.

В либретто оперы, созданном Ярославом Покорным, по словам обозревателя газеты «Руде право», проводится параллель между античным мифом о Прометее, принесшем людям огонь, и его современной трансформацией в стиле научной фантастики.

«Композитор использует как музыкально-танцевальные изобразительные средства, так и оперные формы, вперемежку пение и речитатив, а также электронную музыку,— пишет обозреватель.— Новое произведение Хануша — шаг вперед от старых драматургических оперных схем к новому искусству».

Страница еженедельника «Франс нувель» с текстом поэмы Шарля Добжинского и литографией Чарльза Уайта.

ШВЕЙЦАРИЯ

ТЕАТР, КОТОРЫЙ НЕОБХОДИМ ЗРИТЕЛЯМ

Популярный Романский театр (ТПР) возник в стране в 1961 г. и с тех пор приобрел широкую известность. Его труппа состоит из молодых энтузиастов во главе с актером Шарлем Жори, директором театра.

В интервью корреспонденту газеты «Пёпль» Шарль Жори рассказал:

«Мы хотим, чтобы люди полюбили театр... Спектакли мы ставим коллективно. У нас нет монополии на главные роли, нет «звезд». Изучаем не только пьесу, но и эпоху, изображенную в пьесе, жизнь автора, общество, в котором он жил.

Мы начали на пустом месте, не имея за душой ни франка. Встретили нас скептически. Мы решили: успех или смерть. В первый год было очень трудно и мы жили коммуной. Случалось, что голодали. На второй год мы уже заработали немного карманных денег. Заработки наши увеличились, хотя и не достигли еще прожиточного минимума. Доходы мы распределяем так: получают больше те, у кого семья. Каждый член труппы имеет месяц оплаченного отдыха. Нам помогают материально кантоны Невшателя и Берна, а также профессиональные союзы.

Повсюду имеются члены общества друзей нашего театра, которые принимают участие в организации спектаклей. Зрителей мы ищем и находим сами. Мы играем в 90 населенных пунктах, на заводах, в организациях молодежи. Билет на спектакль стоит от 2 до 4 франков. Нас смотрит новая публика. Часто встречаются люди, впервые посетившие театр. Разве не в этом радость актера?»

Корреспондент газеты «Пёпль», восторженно отозвавшись о постановке «Трех сестер» Чехова, которой театр открыл свой сезон 1965 г., отметил, что этот театр стал необходим зрителям.

ШВЕЦИЯ

ФИЛЬМ, РАЗОБЛАЧАЮЩИЙ НАЦИСТСКИХ ПРЕСТУПНИКОВ

На экраны Швеции вышел новый антифашистский фильм «Военные преступники». Он представляет собой продолжение демонстрировавшегося несколько лет назад документального фильма «Правда о свастике».

Кадры возвращают зрителей в прошлое — на экране оживают злодеяния гитлеровцев в Восточной Европе, особенно в Польше и Советском Союзе, показана жуткая правда о гитлеровских лагерях смерти.

«Хотя часть материала уже известна по другим фильмам,— пишет рецензент газеты «Фрихетен»,— мы все же должны быть благодарны Тору Шёбергу и другим авторам фильма за то, что они снова вернулись к этой теме. Этот потрясающий фильм особенно нужен молодежи, которая выросла после войны и зачастую не знает того, что происходило в течение тех ужасных лет, когда Гитлер и его банды разбойничали в Европе».

Часть доходов от проката фильма, как сообщает печать, пойдет в фонд союза инвалидов войны.

ЮГОСЛАВИЯ

ДАР ИВО АНДРИЧА

Лауреат Нобелевской премии в области литературы югославский писатель Иво Андрич сразу же после вручения ему премии в Стокгольме передал восемнадцать миллионов динаров в фонд помощи библиотекам Боснии и Герцеговины.

Как сообщает газета «Борба», недавно Иво Андрич известил Республиканский библиотечный фонд о своем решении передать для его нужд еще девятнадцать миллионов динаров.

ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ

Белградское издательство «Народная книга» подготавливает издание полного собрания сочинений Н. В. Гоголя. Шесть томов прозы, по словам корреспондента газеты «Борба», включают все значительные произведения писателя. Особый интерес представляет новый перевод «Мертвых душ», над которым работает сейчас профессор Белградского университета Радован Лалич.

ЮЖНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ПИСАТЕЛЬ ПРОДОЛЖАЕТ БОРЬБУ

Уже более пяти лет находится под домашним арестом южно-африканский писатель Алекс Ла Гума. Все его произведения запрещены диктатурой Фервурда. Но несмотря на страдания, выпавшие на долю писателя, он продолжает писать.

Недавно, как сообщает прогрессивная печать, он закончил работу над новым романом «И тройная веревка». Его действие развертывается в предместьях Кейптауна, населенных беднякими.

Главный герой произведения — молодой африканец Чарли, который вместе со своими братьями по классу встает на борьбу с угнетателями.

Предисловие к книге, которая по понятным причинам не может выйти в стране, написал бывший член южно-африканского парламента Брайан Бантинг, имя которого ныне, по законам апартеида, занесено в «черный список». Автор предисловия выражает надежду, что новый роман «завоюет Алексу Ла Гуме международное признание, которого он полностью заслуживает».

«Можно надеяться,— продолжает Бантинг,— что эта книга усилит международную кампанию против режима Фервурда и заставит его вернуть Алексу Ла Гуме и другим политическим заключенным полную свободу».

Авторы этого номера

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР — ERWIN STRITTMATTER (род. в 1912 г.).

Творчество этого талантливого немецкого писателя известно в нашей стране. В русском переводе изданы его романы «Тинко» («Tinko», 1954) и «Чудодей» («Der Wundertäter», 1957). Известна также его книга «Погонщик волов» («Ochsenkutscher», 1950), пьесы «Кацграбен» («Katzgraben», 1953) и «Невеста голландца» («Holländerbraut», 1961), отмеченная премией имени Лессинга.

Роман «Оле Бинкоп» («Ole Bienkopp»), который мы начинаем публиковать в этом номере, вышел в Германской Демократической Республике в 1963 году и удостоен Национальной премии.

■

СУХИЙН ДОРЖПАЛАМ (род. в 1921 г.) — монгольский поэт, автор поэтических сборников «Лирические стихотворения» (1956), «Светлый мир человека» (1960) и др., переводчик Мусы Джалиля.

Публикуемые стихотворения получены от автора в рукописи.

■

КАРЛОС ФУЭНТЕС — CARLOS FUENTES (род. в 1929 г.).

Романом «Смерть Артемио Круса» («La muerte de Artemio Cruz», 1962) мы впервые представляем советским читателям видного мексиканского писателя Карлоса Фуэнтеса, чьи произведения снискали широкую известность далеко за пределами Латинской Америки.

Несмотря на молодость, у писателя богатая творческая биография: им написано несколько романов, много рассказов, киносценариев и публицистических статей.

Его перу принадлежат: сборник рассказов «Дни в масках» («Los días enmascarados», 1954), романы «Область наипрозрачнейшего воздуха» («La región más transparente», 1958), «Чистая совесть» («Las buenas conciencias», 1960), повесть «Аура» («Aura», 1962) и др.

Во время своего пребывания в нашей стране К. Фуэнтес посетил редакцию «Иностранной литературы» и в беседе рассказал, в частности, о романе «Смерть Артемио Круса» (см. № 12 за 1963 год). Роман печатается в журнальном варианте.

■

АРТУР МИЛЛЕР — ARTHUR MILLER (род. в 1915 г.).

«Это случилось в Виши» («Incident at Vichy») — новая пьеса известного американского драматурга, поставлена нью-йоркским театром «Линкольн репертори тиэтр» в 1964 году.

Творчество Артура Миллера хорошо знакомо советским читателям и зрителям. Его пьесы «Все мои сыновья», «Вид с моста» (опубликована впервые на русском языке в «Иностранной литературе» № 6, 1957 г.), «Сейлемские ведьмы», «Смерть коммивояжера» с успехом идут на сценах советских театров. На Международном конгрессе ПЕН-клубов в июле с. г. избран председателем этой организации.

■

В этом номере мы публикуем небольшую подборку юмористических рассказов, в которой выступают:

ПАУЛЬ ШАЛЛЮК — PAUL SCHALLÜCK (род. в 1922 г.) — западногерманский писатель, входит в «Группу 47». Читателям нашего журнала он известен по роману «Энгельберт Рейнеке» («Engelbert Reineke», 1959), публиковавшемуся в №№ 11—12 за 1963 год.

Им написаны также романы «Если бы можно было перестать лгать» («Wenn man aufhören könnte zu lügen», 1951), «Невидимые ворота» («Die unsichtbare Pforte»,

1954), сборник рассказов «Белые флаги в апреле» («Weisse Fahnen im April», 1955), несколько пьес для радио.

РОМЕН ГАРИ — ROMAIN GARY (род. в 1914 г.) — французский прозаик, драматург и эссеист. Известны его романы «Европейское воспитание» («L'education européenne», 1945), «Корни неба» («Les racines du ciel», 1956), отмеченный Гонкуровской премией, пьеса «Джонни Кёр» («Johnnie Coeur», 1961) и др. Рассказы Р. Гари публиковались в советской периодике.

КАР ДЕ МУММА — KAR DE MUMMA (ЭРИК ЗЕТТЕРСТРЁМ — ERIK ZETTERSTRÖM, род. в 1904 г.) — известный шведский писатель, мастер короткого рассказа. Им написаны, кроме того, биографические повести, пьесы для радио, многочисленные фельетоны.

Популярность Эрику Зеттерстрёму в Скандинавии принесли также ревю, которые он в течение тридцати лет пишет для стокгольмских театров «Бланш» и «Фолькен». Многие из этих ревю идут в Дании, Норвегии и Финляндии.

■

ДЖУДА УОТЕН — JUDAH WATEN (род. в 1911 г.).

Под рубрикой «Что читают сегодня» в этом номере публикуется статья видного австралийского писателя и общественного деятеля Д. Уотена, написанная для нашего журнала.

Перу Д. Уотена принадлежат романы «Чужой сын» («An Alien Son», 1952), «Несгибаемые» («The Unbending», 1954), «Соучастие в убийстве» («Shares in Murder», 1957), переведенный на русский язык, и многочисленные рассказы.

■

ЛЕОПОЛЬД ГРЮНВАЛЬД — Leopold Grünwald (род. в 1902 г.) — австрийский публицист, автор ряда книг, посвященных проблемам внешней политики и культуры, и многочисленных статей. Неоднократно выступал на страницах нашего журнала.

В этом номере мы публикуем написанную специально для «Иностранной литературы» статью о борьбе прогрессивных сил Австрии с возрождающимся фашизмом.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: **И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, С. А. ДАНГУЛОВ** (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, И. М. КУЛАКОВСКАЯ** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

И. о. художественного редактора **В. Л. Шачнев.**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 11057 Сдано в производство 13/V 65 г. Подписано к печати 13/VII 65 г.
Бумага 70×108¹/₁₆ = 9,0 бум. л.; печ. л. 24,66.+ 1 вкл. Зак. 1144.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Во втором полугодии 1965 года на страницах журнала «Иностранная литература» будут напечатаны новые произведения зарубежных авторов, как широко известных в нашей стране, так и впервые представленных на русском языке:

Э. Штриттматтера (ГДР) — ОЛЕ БИНКОП (роман)
К. Фуэнтеса (Мексика) — СМЕРТЬ АРТЕМИО КРУСА (роман)
А. Миллера (США) — ЭТО СЛУЧИЛОСЬ В ВИШИ (пьеса)
Дж. Б. Пристли (Англия) — СЭР МАЙКЛ и СЭР ДЖОРДЖ (роман)
Э. Ионеско (Франция) — НОСОРОГ (пьеса)
Д. Фекетё (Венгрия) — СТАРЫЙ ДОКТОР (повесть)
М. Фриша (Швейцария) — HOMO FABER (роман)
С. Барстоу (Англия) — БЫВАЕТ ТАКАЯ ЛЮБОВЬ (роман)
И. Хантера (США) — ЕСЛИ ЧЕЛОВЕК УБЕЖДЕН... (роман)
Е. Ставинского (Польша) — ПИНГВИН (повесть)
Т. Кайко (Япония) — ГОЛЫЙ КОРОЛЬ (повесть)
Э. Лундквиста (Швеция) — МАТЬ-ИНДИЯ (путевые заметки)
Э. Колдуэлла (США) — В ПОИСКАХ БИСКО (главы из книги)

Рассказы **Р. К. Нарайана, Я. Керью, Р. Райва, А. Стиля, В. Борхерта, В. Познера, Х. Боша** и других; стихи поэтов Болгарии, Румынии, Кипра, Нигерии, Парагвая, Мексики и большой цикл произведений молодых поэтов всех континентов.

Журнал опубликует статьи советских критиков **Д. Затонского, И. Тертерян, Н. Павловой, Е. Книпович,** посвященные важнейшим проблемам развития зарубежных литератур и творчеству известных писателей У. Фолкнера, Ф. Дюрренматта, Ж. Амаду и др., а также выступления зарубежных критиков и прозаиков о проблемах романа и о современном рассказе.

В разделе «Наши гости» мы расскажем о встречах в редакции с известными писателями Чехословакии, Польши, Румынии, Англии, Австралии, США и др. стран.